نقاد الأدب ١

أنور المعداوي

د. علي شلش





نقاد الأدب

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

إشراف

د. على شلش

تنفيذ

محمود العزب

الإخراج الفنى

رفيق يونس

نقاد الأدب ١

أنور المعداوى

د. على شلش



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٠

الاخراج الفنى

رفيق يونس بكر

إلى صلاح عبد الصبور الذى
هدانى الى شاكر المعداوى
والى شاكر المعداوى الذى
هدانى الى الكثير من أوراق عمه

الى أنور المعداوى

وعندما توقف الصليل
وأصبحت معارك الشرق
تجارة يديرها التجار
ومن تخلصوا من الضمير
أدخلت في الكنانة الرماح
أسندت للجدران أطول الحراب
آثرت أن تعجل الذهاب
مخلفا وراءك الأحباب
هناك في انتظار موعد المساء

محمد ابراهيم أبو سنة

من قصيدة : الفارس الذى رحل
بديوان : الصراخ فى الآبار القديمة

الفهرس

تقديم

الى القارىء العزيز :

هذه سلسلة جديدة تصدرها الهيئة العامة للكتاب تحت عنوان « نقاد الأدب » تقتصر فى مرحلتها الأولى على نقاد الأدب فى مصر فى العصر الحديث . والهدف من اصدار هذه السلسلة يتلخص فى تعريف القارىء العربى بنقاد الأدب فى مصر ، وعرض أفكارهم النظرية . وتطبيقاتهم العملية ، وبيان تطورهم النقدى . والمؤثرات التى أسهمت فى تشكيلهم ، مع توضيح دورهم فى الحياة الأدبية والنقدية . وتقديم مختارات من آثارهم النظرية والتطبيقية .

وسوف يراعى فى هذه السلسلة أن تتوجه الى القارىء العادى والمتخصص على السواء . دون اغفال للتناول العلمى ، وتوثيق النصوص ، وذكر المصادر والمراجع وايراد قائمة بمؤلفات الناقد مع الاشارة الى مراحل حياته وتعليمه .

ونأمل أن يستقبل القارىء هذه السلسلة بمثل ما استقبل به سلاسل الهيئة الأخرى بالترحاب والتقدير .

د. سمير سرحان

مقدمة

في منتصف الخمسينات تقريبا رحلت من الاسكندرية الى القاهرة سعيا وراء الحياة الأدبية الحقيقية · فقد كان كل شيء يتركز في العاصمة ، وكانت الاسكندرية وقتها تستلقى على البحر فى وداعة وكسل ، والأدب ليس من شأنه أن يعرف الوداعة والكسل الا عند صبه على الورق · وفى القاهرة بدأت أتحسس طريقى نحو أعمدة الحياة الأدبية ، فقادنى صديق ذات مساء شتوى الى ميدان الجيزة حيث مجلس أحد هذه الأعمدة ·· أنور المعداوى ·· ناقد مجلة « الرسالة » الذى ضخ فيها دماء الشباب فى أواخر أيامها ، وبعث فى الشباب أنفسهم كبار الآمال ·

كان مجلسه فى مقهى عتيق شكلا ومضمونا يسمى « قهوة الكمال » ، لم يكن فيه من الكمال سوى الاسم · وكان صاحبه رجلا من أولاد البلد يسمى محمد عبدالله، عيناه محمرتان دائما من أثر السهاد ، ولكنه سعيد بأولئك الأدباء والصحفيين الذين يتحلقون حول المعداوى كل ليلة ، ولا يغادرون المقهى الا حين يبدأ فى غلق

أبوابه عند منتصف الليل ، بعد أن يقلبوا السكون ويعيدوا تنظيمه أكثر من مرة !

كان المعداوى يجلس داخل حلقة من زملائه وأصدقائه ومريديه من الشباب . وكان وقتها فى نحو الخامسة والثلاثين من عمره ، أنيق المظهر والعبارة ، يضحك فتهتز أعماقه دون أن يفتعل الضحك ، ويأسى فتنوء روحه دون أن يفتعل الأسى .. لم يكن يسلم بأى شىء فى سهولة ، ولكنه كان يناقش ليقتنع ، ويحكم على ما يراه أو يسمعه بحسم شديد .

ومع الوقت صرت من رواد المقهى الدائمين ، أجىء اليه كل ليلة مهما تأخرت ، كأنى موظف يوقع يوميا على كشف بالحضور والانصراف .. ومع الوقت أيضا ازداد قربى وائتناسى بالمعداوى . وزاد من تعلقى بشخصه ما لمسته فيه من صدق مع النفس أكسبه فى النهاية وحدة عضوية نادرة بين الفكر والسلوك ، بين النظر والعمل .

وهكذا أتيح لى أن أعرف أنور المعداوى عن قرب خلال السنوات العشر التى سبقت وفاته ، مثلما عرفه كثيرون غيرى ، الا أننا جميعا لم نعرف الكثير عن حياته الشخصية . ولكننا لاحظنا عليه الكثير بغير شك . وربما لم يعتن أكثرنا بالاستفسار عن شىء . فما كان يهمنا منه هو جلوسنا معه ، وقربه منا ، فضلا عن أنه هو

نفسه لم يكن ميالا الى الحديث عن حياته الشخصية • ثم طواه الموت فطوى معه صفحات كثيرة مجهولة فى حياته ••

وأذكر أن المرحوم الأستاذ عباس خضر اتصل بى منذ سنوات ، وسألنى عما اذا كنت أعرف معلومات عن حياة المعداوى أكثر مما يعرفه زملاؤه ، فأجبته بالنفى ، فتعجب قائلا : « أهكذا يمضى المعداوى دون أن نعرف عن حياته ما يكفى للتأريخ لها ؟! » •

وأذكر أيضـــا أن الأســتاذ رجاء النقــاش طلب منى ــ عند اعداد كتابه عن المعداوى ــ بعض رســائل « هجران شوقى » أو ذلك الاسم المستعار للشاعر السورى أنور العطار ، فأعطيته اياها ، وسألته عما اذا كان يعرف معلومات أخرى عن حياة المعداوى ، فأجابنى بالنفى ، فتعجبت فى نفسى بما سبق أن تعجب به الأستاذ عباس خضر !

لقد كتب عباس خضر ورجاء النقاش عن المعداوى بعد ذلك ، ولكننى لم أجد فيما كتباه ذلك الجديد الذى نشداه ــ ونشدته معهما ــ عن حياة أنور المـعداوى •• وكان على ، حين شرعت فى جمع مادة هذا الكتاب ، أن أســير فى دروب معتمة من ندرة المعلـومات وتشـتت المصادر ، ولا سيما فى مرحلة الدراسة المبكرة وحيـاة المعداوى فى القرية ، وكذلك فيما يتعلق بقصــة حبه الأول •• وكان على أيضا أن أنقب فى بعض الدوريات،

وأن أفحص ما كتب عنه بعد وفاته ، حتى اكتملت عندى بعض المعالم الأساسية لصورة حياته وأدبه ·

غير أن القسم الأكبر من مادة هذه الحياة كان فى الأصل أوراقا خاصة خلفها المعداوى · ولهذه الأوراق والعثور عليها قصة طريفة ، سبق أن سجلها الصديق الشاعر المرحوم صلاح عبد الصبور فى بابه الشهرى « يوميات كاتب » الذى كان يكتبه لمجلة « الكاتب » القاهرية ابان رئاسته لتحريرها · قال تحت عنوان « البحث عن الزمن المفقود » :

« وضع أمامى الصديق على شلش قطعة دافئة من مطلع شبابى البعيد ، ثم تركها ومضى ، ليتركنى أنظر اليها وأعيد النظر ، ثم أعود على سطورها الى زمنى المفقود ·

« كان المرحوم أنور المعداوى عندئذ كاتب « رسالة » الزيات الأول عام ١٩٤٩ ، وأجهر أصواتها بالنقد ، وأكثرها انفتاحا على العالم الأدبى الجديد -

« وكان مجلسه المحبب فى ذلك المقهى البائد كما باد الزمان وبعض أهله ·· مقهى محمد عبد الله فى ميدان الجيزة ·· أصبح المقهى الآن جمعية استهلاكية فيما أظن ، وقامت فوقة بناية ضخمة ، ولا أظن جدران الجمعية الاستهلاكية قد عنيت بأن تحفظ بعضا مما دار فى هذا

المكان فى العهد البعيد من أحاديث وأسمار كان يلغط بها كل مساء حفنة من مثقفى مصر ، كان أكثرهم ولعا بالمكان وألفة له هو المرحوم أنور المعداوى .

« أما الزائرون العابرون فكانوا كثيرين .. ماشئت من أدباء شباب ذلك الزمان . أما أنا فقد كنت طالبا بكلية الآداب ، أتذكرنى فى ذلك الوقت نحيلا كثيف الشارب ، مقطب الوجه ، فاذا عرض لى ما أفرح به أو يمزح به الرفاق كنت عالى الضحكة مجلجل القعقعة ، كأنما ضحكى ينتقم لى من حساسيتى ورقة حالى .

« وكان أنور المعداوى مستمعا ومشجعا لى ولسواى من شباب الأدب (أو بالأحرى صبية الأدب) وخطر لى خاطر .. لماذا لاينشر لى بعضا من قصائدى فى مجلة الرسالة .

« كان النشر فى مجلة الرسالة عندئذ مجدا لايعلوه مجد .. فان الكاتب عندئذ ليختصر ثلاثة أرباع طريقه الى ذاكرة قراء الأدب، وانه لجدير عندئذ بأن ينعم بلقب الأديب حقا حلالا طيبا ، ان لم يضف عليه محررو الرسالة لقب « الأستاذ » فضلا منهم وكرما .

« ولكن أصدقائى يعلمون أن بى حياء وتوجسا من طلب خير لنفسى ، فأنا لذلك لا أستطيع أن أخاطب أنور المعداوى بمطمحى وأنا أواجهه فى المقهى .. فلأجلس اذن فى غرفتى ، وأدون له رسالة .

« وجلست وكتبت ... (١)

« هـذه الرسالة هى القطعـة الدافئة التى ألقـاها الصديق على شلش بين يدى وقد استخرجهـا ليطلعنى عليها من بين عشرات أو مئات الرسـائل المتبادلة بين المرحوم أنور المعداوى وبين بعض أهل زمانه ، وهى رسائل قدمت أنا على شلش اليها فذنبى على جنبى كما يقولون .

« فلقد زارنى منذ أسابيع فنان شاب هو الفنـان شاكر المعداوى ، وأنبأنى انه ابن أخ للمرحوم أنور ، وتكرم باعطائى قطعة من فنه الجميل أعتز بتعليقهـا فى غرفة مكتبى . وقادنا الحديث عن أيام أنور الأخيرة فى بيت أخيه والد الفنان الشاب الى الحديث عن ذخر يحتفظ به الفنـــان هـــو خطابات أنور ومذكـراته الشخصية .

« لقد خرج أنور المعداوى من الدنيا كما خرج منها أبو العلاء المعرى .. لا زوجة ولا ولد .. وفارقها فى ريعان شبابه اذا كان المعرى قد تمهل فيها وتلبث حتى جاوز الثمانين . ولذلك فقد سكن شاكر المعداوى بيت عمه حين جاء الى القاهرة وعاش بين أوراقه ..

---

(١) نص الرسالة ضمن المقـــال . انظر : الـكاتب ، ابريل ١٩٧٥ ص ص ٥٠ ــ ٥١ .

« وسألت نفسى عن أحق الناس بأن توضع أوراق أنور المعداوى بين يديه فاذا باسمين يفدان لذهنى .. الصديقان رجاء النقاش وعلى شلش ، اذ كان كلاهما صديقا صدوقا له متتلمذا عليه فى ذلك الزمن البعيد ، وكان على شلش هو أول من التقيت به منهما، فوصلت بينه وبين أوراق أنور » (٢) .

وهكذا أتاح لى صلاح عبد الصبور جانبا مجهولا من تراث المعداوى الشخصى . فعكفت عليه ، ونشرت بعضه فى ثلاثة أعداد من مجلة « الكاتب » (٣) . ثم فكرت بعد ذلك فى تحقيقه ونشره كاملا فى كتاب ؛ ولكن الوقت مضى دون أن أنجز ما فكرت فيه .

وبعد بضعة أشهر من نشر ذلك الجانب المجهول من تراث المعداوى ظهر كتاب بعنوان « صفحات مجهولة فى الأدب العربى الحديث » للصديق رجاء النقاش . وتضمن الكتاب دراسة وتحقيقا لمجموعة من الرسائل كتبها المعداوى فى مطالع الخمسينيات للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان . وحين أتيح لى الوقت لأنجز ما سبق أن فكرت فيه كان على أن أقرأ كتاب رجاء النقاش . ومع أن فى الكتاب جهدا كبيرا بذله صاحبه فى دراسة رسائل المعداوى وتحقيقها ، فقد أثار فى

---

(٢) الكاتب . ابريل ١٩٧٥ ، ص ص ٤٨ ــ ٥٠ .

(٣) أغسطس وأكتوبر ١٩٧٥ ويناير ١٩٧٦ .

نفسى كثيرا من الشجون والملاحظات المضادة . ووجدت نفسى في النهاية أمضى فى تأليف كتاب آخر عن المغداوى بالاضافة الى الكتاب الذى جمعت فيه أوراقه الخاصة ورسائل معاصريه . وهكذا اكتمل عندى ما يشبه الكتابين ، أحدهما صغير عن حياة المعداوى وأدبه ، والآخر كبير عن أوراقه الخاصة ورسائل معاصريه ، ثم قررت أن أدمج الكتابين فى كتاب واحد .

غير أن الزمن مضى دون أن أجد فسحة من الوقت لتنفيذ المشروع على هذا النحو . ثم فوجئت أخيرا بكتاب أصدره الأستاذ أحمد عطية بعنوان : « أنور المعداوى : عصره الأدبى وأسرار مأساته » وفى هذا الكتاب جمع المؤلف الرسائل والأوراق التى فى حوزة ابن أخى المعداوى ، وأضاف اليها بعض ظلال العصر وتفاصيل مأساة الرجل . واعتمد فى ذلك على الدكتور شاكر المعداوى الذى أتاح له ما سبق أن أتاحه لى من الأوراق والرسائل المهمة . وبذلك وجدت هذا الكتاب يغنى عن كتابى الخاص بأوراق المعداوى الخاصة ورسائل معاصريه . وبقى عندى الكتاب الصغير الذى أقدمه هنا راجيا أن يكمل صورة المعداوى ، أو يضيف اليها شيئا من الظلال التى قد تتطلبها .

وهكذا ينقسم الكتاب الى ثلاثة فصول وخاتمة وملاحق :

١ ـ فصل يعالج حياة المعداوى ومأساته .

٢ ـ فصل يعالج التراث النقدى الذى خلفه منشورا أو غير مجموع .

٣ ـ فصل يعالج مكانة المعداوى النقدية .

أما ملاحق الكتاب فيضم نصا غير منشور من أوراقه الخاصة . وهو مفكرة صغيرة دون فيها بعض همومه وأشجانه وآرائه عام ١٩٤٧ ، على شكل يوميات مختصرة . فضلا عن ستة مقالات وفصول ومقدمات نقدية من كتاباته .

أرجو ـ على أى حال ـ أن يساهم هذا الجهدالمتواضع فى توضيح صورة المعداوى وبيان خصائصه كناقد .

على شلش

لندن ـ نوفمبر ١٩٨٨

حياة ومأساة

يمكننا أن نقسم حياة أنور المعداوى الأدبية الى ثلاث مراحل رئيسية :

١ ــ مرحلة الدراسة الجامعية والتوظف •

٢ ــ مرحلة الازدهار •

٣ ــ مرحلة الاحباط •

ويمكننا أيضا أن ندرس هذه المراحل الثلاث فيمايلى بناء على ما توافر لدينا من معلومات :

أولا : مرحلة الدراسة الجامعية والتوظف (١٩٤٠ ــ ١٩٤٦)

ولد أنور المعداوى فى ١٩ مايو سنة ١٩٢٠ بقرية « معدية مهدى » التابعة لمركز مطوبس ، التابع بدوره ــ حاليا ــ لمحافظة كفر الشيخ فى شمال غربى الدلتا • وربما اكتسبت أسرته اسمها من اسم القرية ذاته ، فنسبت اليه • ولا ندرى على وجه التحقيق أية تفاصيل عن دراسته الأولية والابتدائية والثانوية • ولا ندرى على وجه التحقيق أيضا أكثر من أنه أتم دراسته الثانوية

عام ١٩٣٩ ، والتحق بكلية الآداب بجامعة فؤاد (جامعة القاهرة حاليا) قسم اللغة العربية • بل لا ندرى على وجه التحقيق أية تفاصيل عن حياته الأولى فى القرية أكثر مما رواه لى ابن شقيقه الفنان المصور شاكر المعداوى من أن له أخا شقيقا وآخر غير شقيق من أمه ، فضلا عن أربع شقيقات ، وأخوين شقيقين من زوجة أبيه (١) •

وفي كلية الآداب ، وفى قسم اللغة العربية ، تعلق أنور المعداوى بأستاذه الشيخ أمين الخولى • وعندما تكونت جماعة الأمناء فى عام ١٩٤٤ كان أنور المعداوى أحد أعضائها • بل كتب اسمه على رأس هؤلاء الأعضاء كما يكشف عن ذلك الاعلان التالى ــ بخط اليد ــ الذى نشرت صورته الزنكوغرافية مجلة « الأدب » بعد ١٥ سنة من صدوره :

«اجتمعت رغبتنا وارادتنا الصادقة فى حياة علمية مثالية • لا نرجوها لأنفسنا فحسب ، ولكن لاقامة مجد مصر ، ولأبنائها عامة على أن نختار قائدا يقودنا وهاديا ينير لنا السبيل اليها • فاستقر الرأى على أن نتقدم الى

---

(١) ذكر رجاء النقاش انه كان الابن الوحيد لوالديه بين ثلاث بنات شقيقات وهذا غير صحيح •

انظر : صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر ، ص ٢٢ •

أستاذنا الجليل الأستاذ أمين الخولى . وهو خير هاد الى غايتنا وتحقيق رسالتنا . ولم يسع أستاذنا الجليل أمام رغبتنا الملحة فى تكوين المدرسة التى سيضطلع بأعبائها معنا الا ابداء استعداده وعرض جهوده » .

« ولا يسعنا أمام هذا العطف والكرم والنبل . الا أن نقدم عجزنا عن الشكر . وقد ابتدأت المدرسة حياتها باجتماع فى نادى كلية الآداب بالجيزة فى تمام الساعة السابعة من مساء الأربعاء الموافق ١٩ أبريل سنة ١٩٤٤ وقد ترأس الاجتماع شيخ المدرسة . وحضره تلميذة المدرسة الأولى الأستاذة عائشة عبد الرحمن ، والطلبة الآتية أسماؤهم ، وكلهم طلبة بكليـة الآداب بجامعـة فؤاد الأول قسم اللغة العربية :

أنور المعــــداوى	محمد شعيب المجددى
اسماعيل النحراوى	عبد الكريم غلاب
فريد أبو وردة	عبد الكريم بن ثابت
مصطفى ناصف	جرار عرفات القدوة
عبد اللطيف الخليفة	رجائى العزبى
أحمد عبد اللطيف	بهى الدين زيان
محمد العلائى	عبد المنعم البساطى
أحمد شوقى العريان	على محمد عرفه
عبد القادر النسميحى	عبد الستار الجوارى (٢)

(٢) الأدب ، ابريل ١٩٥٩ ، ص ٤ .

والواضح من هذا الاعلان الطريف أن هؤلاء المريدين كانوا من بعض أقطار الوطن العربى (مصر وفلسطين وسوريا والعراق والمغرب) وأفغانستان وقد صار معظمهم من أساتذة الأدب والصحافة فى الجامعات العربية (الدكاترة مصطفى ناصف ومحمد العلائى وبهى الدين زيان ورجاء العزبى وعبد الستار الجوارى) بل صار بعضهم وزراءفى بلادهم مثل الدكتور الجوارى وزير المعارف الأسبق فى العراق ، أو كتابا وصحافيين مثل غلاب فى المغرب ٠

وقد كانت جماعة الأمناء ـ وعلى رأسها شيخها الخولى ـ هى صاحبة الدعوة الى ربط الفن بالحياة من ناحية وربطه برسالة انسانية حياتية من ناحية آخرى ٠ وقد أتاحت لشباب أدباء الجامعة فى تلك الفترة ، وعلى رأسهم المعداوى ، فرصة التعبير عن مطامحهم وتوجيه الفن والأدب وجهة وطنية وقومية ٠ وربما قادهم الى الالتفاف حول شيخ الجماعة ما لقنهم اياه من دروس فن القول ، وما بهرهم به من قول وجدل وحجة ، وما بثه فيهم من روح استقلالية تطلق العنان لكوامن الشخصية الفردية ، قبل أن تثير فيها حب البحث والجدل ٠

يقول الصحفى سيد العقاد فى مقال بعنوان « أنور المعداوى» حول أول لقاء لهما : «التقيت به لأول مرة فى مكتبة كلية آداب جامعة القاهرة ٠ وكان آنذاك طالبا بهذه الكلية ٠ ودار الحديث بيننا عن مشاكل الأدب

والفن . فأيقنت أن هذا الشـــاب قارىء ممتاز ، وأنه سيصـــل فى وقت قـــريب الى مكانة مرموقة فى عـــالم الأدب (٣) » .

ويقول الكاتب المغربى عبد الكريم غلاب فى مقـــال بعنوان « صديقى الراحل أنور المعداوى » حول زمالتهما الدراسية .

« كان أنور المعداوى نموذجا منفردا بين الطـــلاب ، لأنه كان لامعا يطمح الى الجديد ، وهو بعـــد فى السنة الأولى من المرحلة الجامعية . ولا يعجبه شيء من محاضرات الأساتذة ودروسهم، ولو أنه لم يستطع أن يقدم البديل، ويهمـــل فى الحضور فى الوقت الذى يصر الطـــلاب على ألا تفوتهم كلمة مما ينطق به الأساتذة دون أن يسجلوها لا لسبب الا لأنه يرفض الحضور . وقد يفضل كرسيا « أعرج » فى مقهى متواضع فى ميدان الجيزة وأمامـــه كأس من الشاى وصحيفة أو مجلة أو كتاب على الاختلاف الى هذه المحاضرة أو تلك ، وكتابة هذا الدرس أو ذلك . ولذلك لم يكن متفوقا فى امتحاناته أو فى الأبحاث التى يقدمها الا بأسلوبها الرفيع وكلماتها المختارة وخطهـــا الأنيق . فلم يحصل على درجة الامتياز ـ فيما أذكر ـ ولو أنه كان فوق المتوسط دائما » (٤) .

---

(٣) المساء : ٢٥ ديسمبر ١٩٦٥ ص ٦ .
(٤) الدوحة : نوفمبر ١٩٧٧ ص ٣٦ .

ويستطرد عبد الكريم غلاب ·

«هناك جوانب انسانية كانت تحبب الى أنور المعداوى وتجعلنى أحس بالمتعة فى الحديث اليه فقد كان يتصاطف مع أصدقائه ويرفع الكلفة معهم · وكان أسلوبه فى الحديث كأسلوبه فى الكتابة رشيقا جميلا جذابا . ينتقد أحيانا ولا يحرج ، يهاجم أحيانا ولا يؤذى · وكان مرتبطا بوطنه مصر وبقريته معدية مهدى » (٥) ·

ويضيف غلاب الى ذكرياته عن المعداوى انه كان يريد أن يكتب رواية وهو طالب · وكان يمنى نفسه كثيرا باليوم الذى ستظهر فيه ، وانه اشترك فى تمثيل دور « كونت » باحدى المسرحيات التى عرضت فى الكلية (٦)·

نتبين من ذلك أن المعداوى كان طالبا فوق المتوسط، ولكنه كان قارئا ممتازا ، ذا استعداد فنى وموهبة فى الكتابة · ولعله حاول فى تلك الفترة أن يكتب القصة والشعر ، فضلا عن المقالة ·· فقد كتب فى رسالته الحادية عشرة لفدوى طوقان : « لقد نظمت الشعر فى يوم من الأيام وكان شعرا جميلا يا فدوى · ولكننى لم أنشر منه شيئا ولن أنشر ·· لماذا ؟ لأننى أصبحت واقعيا مغرقا

---

(٥) و (٦) المصدر نفسه ، ص ٣٦ و ص ٣٧ ·

فى الواقعيـــة ولأن شعرى كان رومانســيا مغــرقا فى الرومانسية » (٧) ٠

ولا شك أن بذور المعداوى النقدية قد رواها فى تلك المرحلة اقباله على القراءة والجدل حول ما يقرأ ، وكذلك تردده عــلى النــدوات الأدبيـــة التى كان أمين الخولى وطه حسين والعقاد وغيرهم يقيمونها ٠ اذ يقول سيد العقاد فى مقاله السابق :

« ولم يكتف أنور المعداوى بالتردد على ندوة طــه حسين ففهمه للمعرفة دفعه للتردد على ندوة العقــاد ٠ فكان من أوائل الذين يذهبون اليها ويظلــون بهـا الى نهايتها ٠ وأحس صاحب الندوة بأن أمامه التلميذ الذى سيخوض غمار المعارك النقدية فى المستقبل القــريب ، فأخذ يعتنى به عناية تمهد له طريق النجــاح فى وقت قصير ٠ وآية ذلك انه كان يعيره بعض الــكتب النادرة التى كانت تضمها مكتبته الخاصة ٠٠ ثم يناقشـــه فى المشاكل التى أثارها أصــحاب هــذه الكتب من أعلام الأدب ، ويطلب منه فى بعض الأحيان التعليق عليهـــا كتابة » (٨) ٠

لقد كانت القاهرة فى تلك الفترة من الأربعينات تموج بالندوات الأدبية ٠ وكانت الندوات أشبه بورش

---

(٧) صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر ، ص ٢٥٠ ٠

(٨) المصدر السابق ، نفس الصفحة السابقة ٠

الكتابة والكتاب في الجامعات الأمريكية ، كما كانت وسائل للنشر وسوقا أدبية يلتقى فيها الكاتب المغمــوز والكاتب المشهور ، وينتشر فيها التعارف والخصــام . ولعــل المعداوى قد التقى وسيد قطب في بعض هــذه الندوات فتعارفا وتقاربا ، وصارا صديقين .

وفى هذه الندوات أثمرت بذور المعداوى النقدية . ومع آنه تخرج عام ١٩٤٥ الا أن هذه المرحلة استمرت حتى الأشهر الأولى من عام ١٩٤٧ . فقد بدأ عمله بعد تخرجه موظفا بادارة التسجيل الثقافى بوزارة المعارف (التربية والتعليم حاليا) وفى الوقت نفسه لم ينقطع عن مجلسه بمقهى الكمــال فى ميــدان الجيزة (مكان عمارة شركة التأمين الحــالية) حيث كان يتردد عليــه زملاؤه وأصدقاؤه من الأدباء وأساتذة الأدب . ونستطيع أن نتبين من يومياته المخطــوطة فى تلك الفترة بعض الحقائق المهمة التى سجلها بقلمه :

١ ـ كان على علاقة بامرأة تسمى « سعاد » لم يعــد يتسع لها قلبه على حد تعبيره ، ولكنها ـ فيما يبدو ـ تركت على هذا القلب ندوبا وجروحا وحاولت مرارا وتكرارا أن تستعيده ولكنه أصر على الابتعاد .

٢ ـ كان يعــانى من القلق والتبلد الى حــد ما . يقول : « ما هذا التبلد فى شعورى ؟ ليس بى شــوق الى شىء ما .. عواطف خامدة حتى ان البلدة التى تغيبت

عنها ثمانية شهور حتى الآن لم يهزني اليها الحنين ٠٠ لقد تعودت الحرمان من كل شيء » ومن الواضح أن « سعاد » كان لها أثر كبير في هذا التبلد والحرمان اللذين أشار اليهما ٠

٣ ــ لم يكن راضيا عن عمله كموظف ٠ يقول : « الحياة في وزارة المعارف تبعث على الخمول » ، ومن ثمة سعى الى النقل الى جهة أخرى ، وكذلك سعى الى العمل في « الأهرام » فلم تكن تلك الوظيفة التي حصل عليها ترضي طموحه أو تسكن آلامه النفسية التي خلفها هجر حبيبته له ٠

يقول سيد العقاد في مقاله السابق ذكره :

« لم تكن حياة أنور المعداوي جافة خالية من رحيق الحب ٠ فقد طوى الناقد الكبير قلبه على حب كبير ترك آثاره الواضحة في ابداعه الفني ، بنفس الدرجة ــ بل أكثر ــ من الأثر الذي تركته ندوة طه حسين ، وبعدها ندوة العقاد ، ثم كتابات هزلت وأخيرا ندوة قهوة محمد عبد الله العتيدة »٠

ويقول العقاد في موضع آخر :

« ويخيل للكثيرين أن أنور المعداوي عاش حياة لا أثر للمرأة فيها ٠٠ ولكن الحقيقة التي أعرفها ، ويعرفها القليلون جدا أنه أحب حبا كبيرا شغله في كثير من الأوقات ٠٠ بل ودفعه للوحدة بعيدا عن الناس

جميعا ، وزين له الحياة ، وكساها بحلة بهية فى الأوقات التى كانت حبيبته تقبل فيها عليه ، وصبغ الدنيا فى عينيه بألوان قاتمة فى اللحظات التى كانت تجفوه فيها ، أو تختلف معه .. ولم يوفق المعداوى فى حبه الكبير ، فقد تركته حبيبة قلبه الى غيره فضاقت الحياة فى عينى الأديب العاشق » (٩) .

ويقارن سيد العقاد ذلك الحب بحب عباس العقاد لساره ، وكيف « هجرته ورغبت فى العودة اليه فرفض فى كبرياء . فترك ماحدث معها آثاره فى ابداعه الشعرى وانتاجه النثرى فزادت رحابة نفسه وتفتحت مغاليق شعوره » (٩) .

الحق أن ما ذكره سيد العقاد صحيح تماما ، فيوميات المعداوى تؤيده ، مثلما تؤيده كثرة الاشارة لذلك الحب فى مقالاته ورسائله الخاصة بعد ذلك . ويبدو أن المعداوى قد وجد خلاصه من ذلك الحب الكبير المؤرق فى الكتابة والابداع .

ثانيا : مرحلة الازدهار (١٩٤٧ - ١٩٥٣)

استقبل المعداوى الأشهر الثلاثة الأولى من عام ١٩٤٧ باحساس عنيف بالقلق والغربة والضياع ، وصور ذلك

---

(٩) الفقرات السابقة مقتبسة من مقال سيد العقاد السابق الاشارة اليه بذات الصفحة .

كله في يومياته التى سنطالعها · وكان من الواضح أن حبه لسعاد قد أخفق باضطرارها الى الزواج · ولكن قلبه ظل عامرا بحبها ، على الرغم من اعلانه المستمر فى يومياته عن طرده اياها من عالمه ، بل على الرغم من قتله اياها فى نهاية مقاله القصصى « الأعماق » ، ذلك المقال الذى نشره فى أغسطس سنة ١٩٤٨ وضمه فيما بعد الى كتابه الأول · ففيه صور قصة حبه لسعاد ــ دون أن يسميها أو يسمى نفسه ــ وأنهاه بموتها ، ثم كشف عن ذلك الموت المصطنع فيما يبدو حين بدأ يراسل فدوى طوقان · فقد ذكر لها فى رسالته الحادية عشرة أن بطلة « من الأعماق » لم تمت ، وأنه أماتها لأنها خرجت فى ذلك الحين من حياته، وأن الموت فى حقيقته خروج من الحياة وانصراف ورحيل (١٠) ·

يقول المعداوى فى يومياته بتاريخ ٢٦ مارس سنة ١٩٤٧ : « فى الصباح حضر الى الأخ عبد الحميد يونس حيث قضى معى بعض الوقت · ثم توجهت بصحبته الى ادارة الترجمة والتقينا هناك بالأستاذ سيد قطب وجلسنا معه نتحدث عن مجلة « العالم العربى » التى سيصدرها فى أول ابريل » ·

---

(١٠) صفحات مجهولة من الأدب العربى المعاصر ، ص ٢٤٩ ·

وهكذا كان صـــدور مجلة « العالم العربى » ودعوة سيد قطب اياه للكتابة فيها مخلصا له من أزمته العاطفية المؤرقة واحساسه العنيف بالقلق والغربة والضياع ، وكذلك كان بداية مرحلة جديدة فى حياته الأدبية ، هى مرحلة الازدهار ، حيث تألق نجمه ، ولمع لمعانا كبيرا ، وعرفته صحف ومجلات عربية أهمها « الرسالة » كما راسله وخطب وده العـــديد من أدباء الوطن العربى ، ولا سيما الشباب ، وأنتج بغزارة كأنما ليعوض ما أشار اليه فى يومياته من الحرمان من كل شىء !

فى نهاية هذه المرحلة ــ بعد صدور كتابه الأول ــ عرف المعداوى فدوى طوقان . وراح يكتب لها وتكتب له حتى صنعا قصة حب أشبه بما صنعته مى وجبران على نحو ما سنرى فى الفصـــل التـــالى . وفى رســـالته الحادية عشرة (١٩٥٢) كتب المعـــداوى لفدوى فقرة محزنة تاهت وسط هالة من الحب قال فيها : « حســـبك أن أقول لك فى صراحة قد تذهلك اننى انسان يعيش دون أن يكون له فى الحياة أمل فى غد أخضر .. ومع ذلك يقول عنه كل الناس : ما أســـعده ، لأنهم يرونه دائما وعلى شفتيه بســـمة عريضـــة ، بسمة لو أدركوا سرها لانتهى اليهم السر فى هذه الكلمات : كم تســـاوى الحياة ؟ » (١١) .

---

(١١) المصدر السابق ص ٢٣٠ .

فى هذه الفقرة اعتراف صادق من المعـداوى بما كان مترسبا فى أعماقه من احساس بالعدم والتشاؤم ، ذلك الاحساس الذى تفجر عنده على أثر فشله فى حبه، وظهرت آثاره واضحة فى يومياته المخطوطة مثلما ظهرت بعد ذلك فى رسائله لفدوى طوقان · فمن اللافت للنظر عند قراءة رسائله هذه أنها كانت نـوعا من العـــلاج النفسى الذاتى ، حاول فيها أن يداوى نفسه من يأسه وعدميته الكامنة وزاء كل كلمات التفاؤل والحب التى نثرها هنا وهناك · فكأن مرحلة الازدهار هذه لم تشفه من أدوائه العاطفية والنفسية الخطيرة على الرغم من أنها جعلته ملء سمع الحياة الأدبية العربية وبصرها ·

ثالثا : مرحلة الاحباط (١٩٥٤ ـ ١٩٦٥)

لقد كان طموح المعداوى الأدبى أكبر من جميـع الامكانات والفرص التى أتاحتها له حياتنا الأدبية · كما كان احساسه المأسوى أكبر من أن تمتصـه تجربة عاطفية مستحيلة مثل تجربته مع فدوى طوقان ، وقد قدم لنا هو نفسه مفتاح ذلك الطمـوح والاحسـاس المأسوى فى يوميـاته حين كتب فى ١٠ مارس ١٩٤٧ يقول : «لست أدرى لم رزئت بهذا الشعور المرهفالذى يجعلنى آبحث عن الآلام ، وأسـعى فى طريقهـا الذى لا ينتهى ···· تمضى بى الأيام قلقة متشابهة لا يشع

فيها أمل يبدد من ظلام القلب والروح .. أى شباب هذا الذى تقذف به المقادير فى خضم من أعاصير الحيرة ، فلا يدرى على أى شاطىء ترسو سفينة أحلامه وأوهامه ؟! حقا ان الحياة عند الذين يشعرون مأساة !! أنا أشكو من الحياة لله ولنفسى ، أما الناس فتبعدنى كبريائى عن قلوبهم ودنياهم التى لا أجد فيها نفسى.!»

لم يكن المعداوى قد تجاوز عامه السابع والعشرين حين سجل ذلك المفتاح المهم لمأساته : الشعور المرهف بالكبرياء . وقد ظل يعانى من هذا الشعور المرهف بالكبرياء العنيد فى الحب والكتابة والحياة . وتكاتف ذلك الشعور العنيد مع عوامل الإحباط الخارجى فأصاب المعداوى بعذاب نفسى وجسمانى رهيب ، سقط على أثره ميتا فى أول ديسمبر سنة ١٩٦٥ ، بعد أن تجاوز عامه الخامس والأربعين بقليل .

ومن الممكن أن نتناول عوامل الاحباط الخارجى فى تلك المرحلة من حياة أنور المعداوى على الوجه التالى :

١ ـ فى الحياة :

فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ بدأ وجه الحياة المصرية فى التغير ، وكان لابد من سقوط جميع المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية القائمة ، وظهور مؤسسات أخرى جديدة ، بل ظهور أفكار ودعوات

جديدة فى ابداع الأدب ونقده على السواء • ومع الزمن ازداد سقوط تلك المؤسسات وظهور مؤسسات أخرى جديدة • ومع الزمن أيضا تدعمت الأفكار والدعوات الجديدة فى الابداع والنقد • وبدأ كل شىء يتجمع فى يدى الدولة بما فى ذلك وسائل الاتصال بالجماهير • وأصبح على المعداوى وغيره من مثقفى النظام القديم أن يحددوا مواقفهم من النظام الجديد •• بعضهم اكتفى بالمراقبة السلبية ، وبعضهم آثر المشاركة الايجابية ، على حين فضل البعض الآخر الصمت • وكان المعداوى من البعض الذى اكتفى بالمراقبة السلبية • فقد لاذ بمقهى محمد عبد الله حيث جلس يراقب ويستقبل الأصدقاء والزملاء الذين كانوا يفدون اليه بالأنباء ويستشيرونه فيما وكل اليهم أو فيما سعوا اليه من أدوار يلعبونها فى النظام الجديد • ولم يكن هو من ذلك النوع الذى يوكل اليه دور ولا سيما أنه كان قد هاجم فى السنوات القليلة السابقة ذوى الأدوار الراسخة فى حياتنا الأدبية ابتداء من طه حسين والزيات والعقاد والحكيم وسلامة موسى • كما لم يكن من النوع الذى يسعى الى دور ، بسبب حساسيته وكبريائه واعتداده الشديد بنفسه • وهكذا تدعم موقفه السلبى وزاد من سلبيته أن مجلة «الرسالة» نفسها قد بدأت فى الاهتزاز والتخبط منذ ٢٣ يوليو حتى فاضت روحها فى فبراير ١٩٥٣ •

لقد لاحظ المعداوى اهتزاز « الرسالة » وتخبطها فكف عن الكتابة فيها من تلقاء نفسه . ولزم مقهاه والكل من حوله فى حركة دائبة بحثا عن أدوار جديدة أو سهلة للتعايش ، وشباب الأدباء يفدون اليه فرادى وجماعات يلتمسون مجلسه ويستعيدون معه ماضيا قريبا كان فيه نجما متألقا يلوذون بحماه . ومثلما كف عن الكتابة فى « الرسالة » كف أيضا عن الكتابة فى مجلة « الكتاب » التى كانت تصدرها دار المعارف بعد مقال وحيد كلفه به رئيس تحريرها الشاعر عادل الغضبان . ثم توقفت المجلة نفسها مع مجلات العهد القديم فى ذلك العام ، ١٩٥٣ .

وفى تلك الظروف كتب رسالته العاشرة لفدوى طوقان ومنها قوله :

« آليت على نفسى ألا أكتب الا فى مجلة يكتب فيها أدباء ممتازون .. ممتازون بأفكارهم لا بأسمائهم ! من هنا تركت « الرسالة » رغم الحاح الأستاذ الزيات على بأن أعود ، وتركت « الكتاب » رغم أننى كنت قد اتفقت مع رئيس تحريرها على أن أواصل الكتابة . هناك أمل واحد يتركز فى تلك المجلة المنتظرة التى حدثتك عنها من قبل ، وهى مجلة « الآداب » التى ستصدرها فى بيروت « دار العلم للملايين » (١٢) .

---

(١٢) المصدر نفسه ص ٢٣١ .

كان ذلك فى أواخر عام ١٩٥٢ حيث تطلعنا رسائل الدكتـور سهيل ادريس للمعداوى عـلى تحمس الأخير لاصداره (الآداب) ومعاونته القيمة فى استكتاب من وقع الاختيار عليهم من الكتاب المصريين ، وكذلك فى الاعلان عن المجلة فى الصحف المصرية وتنظيم توزيعها، فضلا عن مساهمته بالمقالات والدراسات وأخبارالنشاط الثقافى فى مصر • وكان المعـداوى يعـد « الآداب » الوريث الشرعى للرسالة • ومن ثمة بذل فى سـبيلها جهدا كبيرا واضحا • وجمع لها لفيفا من خيرة كتـاب الشباب وشعرائهم • وعندما صدر العدد الأول منهـا فى يناير ١٩٥٣ كانت « الرسالة » قد أخلت لها الساحة تقريبا ، فصارت مجلة مصر الأدبيـة ، مثلما صـارت مجلة الوطن العربى الأدبية • وخلال السنتين الأوليين داوم المعداوى على الكتابة فيها بصفة شبه متنظمة فكان يكتب بابا بعنوان « زوايا ولقطات » فضـلا عن باب « النشاط الثقافى » فى مصر • ولكن المرض ثقل عليه فلم يعد ـ بعد ذلك ـ الى «الآداب» بمثل نشاطه الأول•

وفى ابريل ١٩٥٤ أصدر يوسـف السباعى مجلة « الرسالة الجديدة » بعد أشهر عديدة من خلو الساحة الأدبية المصرية من المجلات الأدبية • وأرسل للمعداوى يطلب مساهمته فى تحريرها • ولكن المعداوى رفض الكتابة فيها ، وظل على رفضه حتى توقفت بدورها فى

ديسمبر ١٩٥٩ . وكان رفضه وما استتبعه من هجوم على أدب السباعي سببا متصلا في النأى عنه واستبعاد اسمه من هيئات وأعمال كثيرة .

ولم يعد المعداوى منذ عام ١٩٥٥ حتى وفاته مقبلا على الكتابة مثلما كان في السنوات السابقة . ولكنه كان يستجيب من حين لآخر لالحاح صديق أو زميل فيكتب مقالا أو مقدمة أو يشترك في ندوة بالاذاعة أو التليفزيون . وفي كل ذلك كان يشعر بأنه مغبون مهضوم الحق ، وان لم يصرح كعادته . بل ان المقهى الذى اعتاد الجلوس فيه منذ جاء القاهرة طلبا للعلم بالجامعة لم يعد قادرا على الصمود بمبناه العتيق فتقرر هدمه في أوائل الستينيات . وكان على المعداوى أن يبحث عن مقهى آخر . وأذكر أنه جاءنا ذات يوم في المقهى العتيق قبل ازالته ووجهه يتهلل فرحا فأنبأنا أنه وجد مقهى جديدا في ميدان الدقى ، وأن صاحب المقهى كان يعرفه منذ زمن ، وأنه يرحب به وبأصدقائه . بل ان صاحب المقهى كان قد ترك له حرية اختيار اسمه ، فكان ان اختار له المعداوى اسم « انديانا » وانتقل المعداوى بمجلسه الى هناك عام ١٩٦١ ، وأصبح على قيد خطوات من بيته في شارع الدقى . ومن الطريف أن صاحب المقهى أعد للمعداوى وأصدقائه ركنا خاصا

مغلقا تقريبا ، وكتب عليه « ركن المثقفين » ، ولكننا سرعان ما هجرناه الى أركان المقهى المفتوحة !

في تلك الفترة كان ضغط الدم المرتفع قد تمكن من المعداوى ، وبلغ كليتيه المريضتين أصلا ، فزاد من تردده على الأطباء كما زاد تغيبه عن المقهى ، حتى أصابته من ذلك كله حالة كآبة نفسية فى صيف ١٩٦٣ ، اضطرته الى السفر الى قريته فاختفى نحو تسعة أشهر أقام خلالها فترة فى الاسكندرية ، ولم يعد يريد أن يقرأ أو يسمع عما يدور حوله من أحداث الحياة الأدبية أو الحياة العامة ، ولولا مقال طويل محزن كتبه الدكتور لويس عوض فى «الاهرام» بعنوان «رفض الحياة» (١٣) أشار فيه الى محنة المعداوى ومرضه وانقطاع مكافآته بسبب انقطاعه عن العمل بوزارة الثقافة ، ما أحست الحياة الأدبية بشيء مما كان يجرى لذلك الرجل الحساس العفيف (١٤) .

وفى مطلع سنة ١٩٦٤ ، أى بعد حوالى تسعة أشهر عاد أنور المعداوى الى القاهرة بعد أن أبل من أزمته . ولقيته فى الطريق مصادفة وأنا ذاهب الى مقهاه فى الدقى ، فلم أشعر بأنه كان مريضا أو على سفر ، فقد

---

(١٣) فى ١٥ نوفمبر ١٩٦٣ .

(١٤) راجع تفاصيل هذه المحنة فى « صفحات مطوية فى الأدب العربى المعاصر » ص ص ٤٦ ــ ٥٢ .

كان كعهدى به دائما مشرق البسمة قادرا علــى دفن أحزانه فى أعماقه • وأذكر عنــدما بدأ يحدثنى عن « ضغط الدم الخبيث » كما كان يسميه ـ أننى امتدحت أمامه طبيبا صديقا متخصصا فى الكلى وما يتصل بهـا من ضغط الدم ، وهو الدكتـور زكريا العصـفورى ، شقيق المخرج المسرحى سمير العصفورى • فطلب منى المعداوى أن نذهب اليه فرتبت له موعدا معــه • وفى الموعد المحدد ذهبنا الى الطبيب الصـديق ففحصــه ، وطمأنه ، ووصف له دواء راح المعداوى يناقشه فيــه بتخصص يحسد عليه • وفى اليوم التالى زارنى الدكتور العصفورى فى مكتبى وأنبأنى بما لم يستطع أن ينبىء به مريضه المطلع على أسرار مرضه ، قال : ان المرض خطير !

ومع ذلك ظل المعداوى يقاوم مرضه بشجاعة وصلابة حتى شعر ذات يوم بتعب خفيف وهو فى مكتبه بمجلة « المجلة » فنزل من فوره ، وعاد الى داره ، حيث توفى بعد قليل •

٢ ـ فى الوظيفة :

لم يكن أنور المعداوى يحب الوظيفة بما فيهــا من قيود أو روتين • فقد كان يعشق الحـرية • ومع ذلك اضطر الى التوظف بعد تخرجه كأى شاب يريد الالتحاق بالحياة فى ذلك العهد • وقد استطاع سعد اللبان ـ أحد

أصحاب النفوذ فى تلك الفترة أن يبعده عن التدريس، وأن يضمن له وظيفة مريحة الى حد ما بوزارة المعارف. ومع ذلك أبدى المعداوى استياءه وبغضه من الوظيفة منذ البداية ، ورغب ـ كما كتب في يومياته ـ أن يوسط آل اللبان مرة أخرى لكى يعمل فى « الأهرام » ولكن رغبته لم تتحقق لسبب لا ندريه ولم يوضحه هو نفسه ، فظل يتنقل فى وزارة المعارف من ادارة الى ادارة ، حتى نقل الى التدريس بمدرسة خليل أغا الثانوية فى منتصف الخمسينات، ولكنه ما لبث أن ضاق بالتدريس والوظيفة معا فانقطع عنهما ففصلته الوزارة فى نهاية الخمسينات وبقى بلا عمل حتى التحق بوزارة الثقافة عام ١٩٦٢ ، وانضم الى هيئة تحرير مجلة « المجلة » بمساعدة يحيى حقى وبعض أصدقائه . وخلال ذلك العمل الأخير تفاقم مرضه ، وترك القاهرة الى بلدته ، فقطع عنه راتبه ، حتى أعاده وزير الثقافة الى عمله بعد مقال لويس عوض الذى أشرنا اليه .

ولكن رحلة المعداوى مع الوظيفة لم تكن ممتعة فى يوم من الأيام . فقد حفلت بالمضايقات والصدامات مع رؤسائه ، ولا سيما الدكتور سليمان حزين الذى نقله من ادارة الثقافة الى سلك التدريس . وكان قرار نقله الى التدريس أكبر صدمة تلقاها فى حياته الوظيفية . ومع ذلك تحمله فى شجاعة كبيرة . يقول رجاء النقاش :

«تأثر المعداوى أشدالتأثر بصراعه مع «البيروقراطية» فى وزارة المعارف • وأحس بأن قيمته الأدبية وكفاحه الثقافى يهدران اهدارا غير كريم (١٥) » •

وظلت تلك الرحلة الشاقة تطارده بمضايقاتها أينما ذهب • فعندما عمل بوزارة الثقافة رتبت له مكافأة شهرية زهيدة (٥٠ جنيها) بعيدا عن الدرجات الحكومية • ولما اشتد عليه المرض سافر الى قريته فقطعت عنه تلك المكافأة • ولم تعد اليه الا بعد أن ثارت الحياة الأدبية فى أعقاب نشر مقال لويس عوض •

لا شك أن المعداوى طوال تلك الرحلة قد أضناه ــ فى سره ــ عدم تقدير مكانته وموهبته وما يلاقيه من تعنت وعنت بغير مبرر • ولا شك أيضا أنه طوى بين جوانحه مقتا شديدا لكثير من الأوضاع فى حياتنا على الرغم من البسمة والاشراق اللذين كان يطالع بهما الحياة والناس دائما ، دون أن يطلب من أحد ذى نفوذ عونا أو نجدة ، لأن أحدا ذا نفوذ لم يرشحه لعمل يليق به أو يطلب منه المشاركة فى شىء لائق يرضى عنه •

٣ ــ فى الحب :

كان أنور المعداوى من الناحية العاطفية أقرب الى فرسان العصور الوسطى الذين روت الأساطير الكثير عن نبلهم وفروسيتهم وتضحياتهم • وكان فى مظهره

---

(١٥) المصدر السابق ، ص ٤٧ •

ومجلسه عاطفيا ، بالرغم من عنفه وحدته فى الكتابة ، ولكنه كان من ناحية أخرى أشبه بالشعراء الرومانتيكين الأوروبيين فى القرن الماضى الذين أحبوا وأخلصوا فى حبهم ووهبوا قرائحهم لهذا الحب ٠

ولكن الحب فى البيئة المحافظة المتزمتة ليس بالشئ الهين ، ولا هو مثمر أيضا ٠ وهـــذا ما كان من أمر المعداوى ٠ فقد جاء من قرية صغيرة الى المدينة الكبيرة وهو يحمل بين جنبيه قلبا متعطشــا للحنــان والحب ٠ وعندما وجد هذا القلب ضالته بعــد سنين من الغربة أخلص فى بذله وعطائه ، ولكن ليس كل ما يتمنى المرء يدركه كما يقول الشاعر !

ومن الثابت كما يتضح فى كتابات المعداوى الأولى ويومياته وشهادة أصدقائه أنه أحب « سعاد » هذه التى تردد ذكرها كثيرا فى يومياته ، وأنها كانت بطلة مقالته القصصـــية من « الأعمــاق » ٠ ومع أننا لا نملك تحت أيدينا أية تفاصيل عن هذا الحب ، الا أن آثاره كافية فى الحقيقة للحكم عليه ٠ فقــد كان حبه الأول ، وكان وراء تهربه فيما بعد من حب الأخريات ٠ ففى مقــالة « حيرة الفن والانسانية » عبارة كاشفة تقول : « لقــد كانت حيرة فيها الشعور بالقلق والشعور بالعجز والشعور بالضياع ٠ ومصدر هذه المشاعر المتعددة واحد لا جدال فيه ، هو فراغ الحياة من امرأة ، امرأة« بعينهــا » ٠

يا ويحنا اذا لم نجدها ، ويا ويلنا اذا وجدناها ٠٠ ثم فقدناها ثم عشنا من بعدها نفتش عن النموذج ونبحث عن المثال » (١٦)

كان طيف تلك المرأة ـ ولعلها « سعاد » ـ من القوة بحيث التهم كل امرأة أخرى أحبته أو حاول أن يحبها٠ وكانت حياته العاطفية بعد ذلك ـ أى بعد زواج حبيبته ـ نوعا من التفتيش عن النموذج والبحث عن المثال كما قال بحق ٠ حاول أن يحب الشاعرة ناهد عبد البر التى راسلته فلم يستطع ، وعجل بعجزه موتها المفاجىء ٠ وحاول أن يحب الشاعرة فدوى طوقان فلم يستطع أيضا ، مع أنه ـ كما سنرى ـ بذل جهودا مضنية فى سبيل ذلك الحب٠ ومنعته حساسيته وكبرياؤه من التمادى فى حبها ، حتى لقد بدا اقباله الشديد عليها ، وعرضه الرحيل اليها فى آخر رسائله ، نوعا من رد الفعل للحظات اليأس القاتل التى تناولته ٠ فقد كان يدرك تماما أن فدوى تعيش فى بيئة تقليدية ربما صدتها عن الزواج من خارج أسرتها ٠ وكان يدرك أكثر أن حبهما هذا مستحيل ، ولكنه كان يفعل ذلك كله من فرط قلقه ، وحنينه الى النموذج والمثال ، مع فراغ قلبه وحياته ٠

وأغلب الظن أنه مزق رسائل فدوى اليه فى نوبة

---

(١٦) المصدر السابق صفحة ٢٧١ ٠

« معداوية » ان صح التعبير ، أى نوبة فروسية مماثلة لنوبة الفروسية التى أصابته يوم قرر أن يميت «سعاد» فى مقالته القصصية • فهو يقول لفدوى فى رسالته الثالثة عشرة ، وكان قد مرض وسافر الى قريته : «كانت لى أمنية واحدة هى أن أصل يوما الى القاهرة • لماذا ؟ حتى أستطيع أن أمزق كل رسائلك التى بعثت بها الى • خشيت أن يطلع عليها انسان بعدى ! وعندما قدر لى أن أعود تنفست الصعداء ، لأن الأيدىالتى ستعبث بأوراقى ستجد فيها وبينها رسائل كثيرة مماثلة • ولكنها لن تجد رسائل فدوى •• فدوى التى لا أريد أن يعلم أسرارها المودعة لدى انسان » (١٧)

وكأنه فى هـــذه الفقرة كان يتنبأ بما سيحدث مع رسائل الغير الـكثيرة اليه ، فمزق رســائلها فى نوبة مماثلة !

ها هو اذن فى النهاية يخرج صفر اليدين : أحب سعاد فتزوجت برغمها ، وتركته وحيدا • ثم حاول أن يحب ناهد فماتت وتركته وحيدا مرة أخرى ، ثم حاول ــ بعد سنين ــ أن يحب فدوى ، فاذا بها نائية فى بلد آخر ، واذا بها لا تجيب على رسالته الأخيرة لســوء فهم وقر فى نفسها ، فيظل وحيدا الى النهاية ، يكظم أحزانه فى فروسية ونبالة نادرتين •

(١٧) المصدر نفسه • ص ٢٦٧ •

وهكذا تكاتفت عوامل الاحباط الخارجى فى الحياة والوظيفة والحب مع حساسية المعداوى وكبريائه على قتله فى النهاية . فقد تربى فى بيئة ثقافية مكنته قبل الثورة من أن يكتب ما يشاء بحرية ، وأن يحترم رأيه المستقل ، ثم جاءت الثورة فغيرت العلاقات فى هذه البيئة ولم يعد يستطيع أن يكتب ما يشاء ، ولا أن يعلن رأيه المستقل ، الا من خلال التبعية للمؤسسات الثقافية الجديدة ووسائل الاتصال بالجماهير ، وكلها خضعت لاشراف الدولة المباشر . وقد كان تكوينه المعادى للتبعية سببا مباشرا فى البعد عنه ، ذلك لأنه كان فى الثانية والثلاثين من عمره حين قامت الثورة ، شابا ثائرا على القديم بحكم تكوينه ، وكان من الممكن بسهولة الاستفادة منه ، لأنه لم يكن من أنصار النظام القديم ، ولم يكن من جهة أخرى على خلاف مع الأفكار التى طرحتها الثورة ، بل واكبها جميعا، ودعا اليها فى كتاباته ودون أية زلفى لشخص أو فكرة ، ولكن المشكلة أن الذين تولوا أمر تلك المؤسسات الثقافية والاتصالية كانوا حريصين على معيار أهل الثقة أكثر من حرصهم على معيار أهل الخبرة والكفاءة . وكانوا يعرفون أو يسمعون عن المعداوى أنه رجل مستقل لا يعرف المساومة أو اللين ، فظلوا على حذر منه ، لا يريدون أن يتعرضوا بسببه للمشاكل . وهكذا لم يرشحه أحد من ذوى النفوذ فى تلك المؤسسات للاشراف على زاوية ثقافية أو حتى للمشاركة فى لجنة

ثقافية من اللجان العديدة التى اشتهرت بكثرتها حياتنا الثقافية حتى وفاته • أما أصدقاؤه ومريدوه من الشباب فكانوا أقل نفوذا وأكثر حذرا عند ترشيحه لأى شأن من الشئون ، لأنهم كانوا هم أنفسهم غير مستقرين ولا مؤثرين • وحتى عندما أعيد اصدار مجلات الرسالة والثقافة وغيرهما عام ١٩٦٤ كان من الممكن الاستفادة من المعداوى ، ولكن المسئولين عن هذه المجلات لزموا الصمت ازاءه ، ولم يعد اسمه مرغوبا فيه ، لا لشىء الا لأنه مستقل الرأى متشدد فى قيمه وأحكامه ، أو ربما لأنه لم يذكر — فيما أعرف — اسم « عبد الناصر » بالخير أو بالسوء فى كتاباته ، على كثرة ما ذكره أعلام جيله وذكرناه نحن الشباب فى ذلك الوقت • ولكنى أعرف أيضا أنه لم يذكر اسم « فاروق » فى سابق أيامه ، لأنه لم يكن ميالا فى الأصل الى التعلق بالأشخاص أيا كانت أهميتهم أو مكانتهم • ولعله لو فعل ذلك لتغيرت حاله ، ولكن «لو» هذه حرف امتناع كما يقولون، واذا أجزناها هنا فكأننا نجيز أن يهدم المعداوى قضيته فى الحياة من أساسها ، وهى قضية عامة غاية فى البساطة ، تتلخص فى أن يقول ما يشعر به حقا ، ويقتنع به صدقا ، بغير لف أو دوران •

هكذا — مرة أخرى — وجد المعداوى نفسه وقد سحب البساط من تحت قدميه — على غير ارادته — فى الحياة والوظيفة والحب ، ولم يعد مطلوبا ولا مرغوبا فيه • ولم

يعد له ســوى ذلك التقدير العــاجز عند من يعرفونه ويقدرون طاقته • فبقى فى مكانه يمضغ آلامه وأحزانه ويبتسم !

***

أثار رجاء النقاش فى كتابه قضــية شغلت بضــع صفحات وردد أحكامها فى أكثر من موضع ، فقال :

« على أننى أود اليوم ــ للحقيقــة والتاريخ ــ أن أضيف شيئا عن مرضه ، فلم يكن المعداوى يعانى فقط من مرض الكلى أو ضغط الدم ، فقد كان هناك مرض ثالث لست أشك فى أنه كان يعــانى منــه ، وأنه كان يســبب له كثيرا من ألوان الضيق والأزمات النفســية الخفية ، ولست أشك فى أن هذا المرض الأخير كان من أكبر أسباب المحنة التى تعرضت لها شخصية المعداوى ونفسيته » غير أن رجاء النقاش يستبعد أن يكون هذا المرض عضويا ، ويميل الى انه كان مرضا نفسيا سببته عقدة أوديب، أى تعلق المعداوى، «غيرالصحى بأمه التى ربته بعد وفاة أبيه حيث كان ابنها الــوحيد بين ثلاث بنات ، فأحبته فى وله واسراف، وأحبها هوأيضا فى وله واسراف ، وانتهى به الأمر الى هذا المرض الذى لابد أن تكون له مظاهر عضوية هى عــدم قدرة المريض عــلى الزواج » (١٨)

---

(١٨) المصدر السابق ص ص ٥٢ ــ ٥٣ •

وقبل أن ننتقل مع رجاء النقاش الى التأثيرات الجانبية لهذا المرض أحب أن أوضح أن المعداوى لم يكن وحيد أمه ، وأن أمه نفسها أنجبت ولدا من زوج آخر قبل زواجها من أبيه على ما روى لى ابن شقيقه . أما هذه التأثيرات الجانبية التى ساهمت فى تدمير حياة المعداوى العملية فيلخصها رجاء النقاش فى شدةالتدليل التى أنشأته عليها أمه :

« فكان لا يطيق أن يطلب شيئا من أحد ، وكان يحب أن يذهب الناس اليه ويعرضوا عليه كل ما يريد دون أن يقوم هو من جانبه بأى جهد فى هذا السبيل ، وقد انتهى الأمر بتقطيع كثير من الخيوط بينه وبين الحياة الاجتماعية .. ومن هذه الآثار الجانبية ما نلاحظه فى كتاباته كلها ، ومن بينها رسائله الى فدوى طوقان من تلك النغمة الذاتية التى تظهر بوضوح فى كل كتاباته .. ويلوح لى أن هذه الظواهر كانت كلها نوعا من المرض النفسى المترتب على علاقته بأمه .. وكانت فى رأيى من أكبر أسباب دماره ، وعدم قدرته على التلاؤم مع الواقع وفشله الذى لا يستحقه ولا تستحقه مواهبه .. لقد تصرف مع الدنيا كأنه كان فى بيته ومع أمه ، وانتظر من الحياة أن تعامله معاملة هذه الأم التى كانت تحبه بعنف وشغف .. تلك كلها كانت حدود المأساة التى عاشها المعداوى ، وانتهت بعجزه عن اقامة علاقة طبيعية مع المرأة ، وبعجزه عن التلاؤم مع الحياة الأدبية

والحياة الاجتماعيـة ، ثم أدت آخر الأمـر الى العـزلة والمرض والموت فى الخامسة والأربعين من عمره » (١٩)

وقد يكون فيما ذكره رجاء النقـاش واستخلصه بذكاء من حياة المعداوى وكتاباته شىء من الصحة فيما يتعلق بتدليل أمه له ، وتنشئته على نحـو غرس فيـه الاحساس الشديد بذاته ، وان كان ذلك فى الحقيقة يتعارض مع نظريات علم النفس وأبحاثه الحديثـة . فشدة التعلق بالأم ظاهرة ترجع الى طبيعـة المجتمعـات الزراعية ، والمعداوى ابن قرية كما نعرف . أما تدليل الأم لابنها فلا ينشىء شخصية فردية أو مستقلة ، وانما ينشىء شخصية معتمدة على الغير ، وما كان المعـداوى معتمدا على غيره بمقدار ما كان شديد الفردية ، وشديد الاستقلال معا فى حياته وكتاباته على السواء . وهـو فى ذلك أقرب الى العقـاد الذى عرفنـا عنـه فرديتـه واستقلاله الشديدين، والا كان العقاد نفسه وليد تدليل أمه وتعلقه بها ! ولكن الصواب هنا هو أن الظروف التى نشأ فيها المعداوى فى القرية وعاش فيها فى المدينـة أدت مع ما اكتسبه من علم معرفة الى تلك الفـردية ، وذلك الاستقلال اللذين طبعا حياة أسـاتذته المقربين وكتابتهم ، ابتداء من أمين الخولى الى عباس العقـاد ، على العكس مثلا من طه حسين الذى كان فرديا ومستقلا

---

(١٩) المصدر نفسه ص ٦٦ .

أيضا ، ولكن ظروفه ــ وعلى رأسها كف بصره ــ علمته الاعتماد على الغير من ناحية كما علمت الملاينة ، والمرونة من ناحية أخرى ، وان كانت لم تخلصه من المعاندة والمشاكسة .

يبقى اذن ذلك المرض الذى أشار اليه رجاء النقاش وحشد له صفحات من الشرح والتبرير ، وساق له ستة أدلة نلخصها فيما يلى :

١ ــ عدم زواج المعداوى .

٢ ــ فشله فى كل علاقاته العاطفية .

٣ ــ تصريحه فى أواخر الخمسينات بأنه سيكشف للنقاش عن سر لم يكشفه لأحد عن حياته ومع ذلك مات دون أن يكشف عن هذا السر !

٤ ــ ما رواه للنقاش ذات مرة من أنه سأل فتاة كانت تحبه : هل بالامكان أن نتزوج دون أن تكون بيننا علاقة جسدية ؟ فأجابت الفتاة بالايجاب ولكنها ذهبت ولم تعد !

٥ ــ ثبات برنامج حياته على العمل فى الصباح والجلوس فى المقهى مساءا .

٦ ــ تسلط فكرة فشل العلاقات الزوجية والعاطفية بسبب عجز الرجل أو المرأة على بعض كتاباته .

هذه هى الأدلة الستة التى فصل رجاء النقاش القول

فيها لينتهى منها الى اثبات الغرض الذى طـرحه ، أى عجز المعداوى جنسيا أو نفسيـا عن اقامة أية عـلاقة بالمرأة • والحق أن هـذه الأدلة الستة نفسها لا تكفى لاثبات ذلك الغرض • فالأدلـة ١ ، ٢ ، ٥ ، ٦ ، أدلة ضعيفة جدا ، وفيها من العمومية ما يمكن أن ينطبق على الكثير من البشر • وهى أيضا تنطبق على العقاد الذى لم يتزوج ، وفشل فى حبه مع سارة ، وثبت برنامج حياته عـلى وتيرة واحـدة ، وتسلطت عـلى بعض ما كتبه ، ولا سيما فى « سارة » ، فكرة فشل العلاقات بين الرجل والمرأة بسبب عجز أحدهما • بل ان هذه الفكرة نفسها منتشرة على طول الأدب العالمى ، لا لشىء الا لأنها فكرة انسانية ، وليس لأن مصوريها من الكتاب كانوا يعانون من العجز الجنسى ، والا كان د • هـ • لورنس مثلا أول العاجزين جنسيا !

أما الدليل الثالث فمسألة ترجيح لا أكثر • وليس من المعقول أن يكون على النحو الذى آفترضه رجاء النقاش لا لأن المعداوى كان رجـلا معتدا بنفسه ، والاعتـداد بالنفس ضد الاعتراف بالعجز ، وانما لأن السر لا يؤول مادام قد بقى سرا • وسنجد فى رسالة الشاعر ابراهيم نجا المطولة للمعداوى رغبة مستمرة فى الافضاء بسر معين ، ولكن الرسالة تنتهى دون الافضاء بشىء ، فهل تكون الأسرار كلها من هذا القبيل ؟

وأما الدليل الرابع والأخير عن سؤال المعداوى لفتاته حول ضرورة اقامة العلاقة الجسدية في الزواج فليس بدوره يعنى عجزه الجنسى عضويا أو نفسيا . بل ان هجرها له بسبب هذا السؤال أقرب الى «النكتة» لو صح أنها كانت تحبه ، لأن الحب أحيانا يعمى عن الجنس فى بيئة تقليدية متزمتة . ولكن ما قولنا فيما كتبه المعداوى نفسه فى يومياته التى تصور رد فعله الحقيقى لابتعاد حبيبته « سعاد » عنه ، وما تركه ذلك فى نفسه من شعور بالضياع ؟ لقد كتب بتاريخ ٩ ابريل ١٩٤٧ : « لم أذهب اليوم الى الوزارة بل توجهت الى بيت تلك الانسانة اللطيفة حيث جلست معها من الساعة الحادية عشرة صباحا حتى الساعة الثالثة بعد الظهر .. تحدثنا عن الزواج والحب وأشياء أخرى . وقد حاولت أن تستدرجنى الى التصريح بعد التلميح ، ولكن دون جدوى . لست أدرى لم ينقض الوقت سريعا فى مثل هذه المواقف ... أود أن أزورها كثيرا ، ولكن أمها تعتقد أنى أريد الزواج وتضرب كثيرا على هذا الوتر . وهذا ما يحرجنى ، ويجعلنى أقلل من زياراتى وأنا مرغم .. هل تحبنى ؟ يخيل لى أن نعم » .

ان المعداوى فى ذلك اليوم يصور هجر حبيبته له بصدق ، لا قربه من امرأة جديدة لطيفة ، فالحب ـ كالحديد ـ لا يفله الا الحب .. هو يريد الحب ، وهى تريد الزواج . والحب عنده دواء لحبه الذبيح ،

والزواج عندها بيت وأطفال ومال واستقرار .. ولهذا افترقا ومضى بضياعه وخلو جيبه من المال الذى يفتح بيتا وينشىء أسرة ، مضى فى اليوم التالى الى الجسد فاشتراه بمال قليل ، أما الزواج الذى يشترى بمال كثير فكان أكبر من طاقته كموظف صغير . يقول فى يومية اليوم التالى ، ١٠ ابريل ١٩٤٧ .

« هذه الصفحة موضعها فى الصفحة التالية وليس هنا . هذا يوم جمعة لزمت فيه المنزل ، وعشت لحظات مع احدى بنات الهوى . أى متعة تلك التى يثيرها جسد المرأة ! أى نشوة تلك التى سبحت فى دنياها أروى الظمأ بعد طول احتراق ؟! أحاول أن أستعيد هذه اللحظات فى عالم الخيال فلا أستطيع نقل الاحساس والشعور كما كان !! » .

هل نحتاج بعد ذلك الى دليل آخر على ضعف الأدلة الستة السابقة ؟ لنعد الى مسألة فشله فى علاقاته العاطفية ، وقد شرحتها من قبل . فلم يكن للمعداوى كما هو واضح دخل كبير فيها بمقدار ما كان الدخل الأكبر للظروف . فسعاد أرغمت على الزواج فيما سبق كما يبدو ، وكان هو عاجزا عن الزواج لخلو جيبه من المال كما أشار أكثر من مرة فى يومياته ، وناهد ماتت وفدوى كفت عنه وانقطعت لسوء فهم ألم بها خطأ . ولكننى أضيف ان المعداوى كان رجل قيم وأخلاق ، ولم

يعرف عنه التغرير أو اللعب بالقلوب . ولو كان عاجزا جنسيا ما أباح لنفسه قط أن يدخل فى علاقة مع امرأة ، والا هدم قضيته الأولى من أساسها ، قضية الصدق مع النفس التى التزم بها فى حياته ونقده على السواء .

★★★

لقــد كان المعــداوى يشعر شــعورا قويا بالعنصر المأسوى فى حياته ، أى أن طموحه أكبر مما تتيحه له الحياة من فرص وامكانات ، فى مستوى الحب والوظيفة والكتابة . ومن ثمة تكاتف عوامل الاحباط الخارجى مع ذلك الشعور المأسوى على تعذيبه نفسيا وجســمانيا طوال حياته القصيرة . ولكنه طوال ذلك أيضا لم يهن أو يحن رأسه . بل سار قدما فى مواجهة مصــيره كأنه من أبطال التراجيديا الاغريقية ، غير عابىء بشىء ، أو طامح فى شىء ، راضيا كل الرضا عن نفسه ، مخفيا كل أحزانه خلف قناع من صنع أحلامه .

التراث النقدى

بقى لنا من أنور المعداوى تراث نقدى محدود ومبعثر فى العديد من الصحف والمجلات العربية ، ابتداء من عام ١٩٤٧ حتى وفاته • ولولا انه جمع بنفسه بعض هذا التراث فى كتابيه : « نماذج فنية من الأدب والنقد » ، « على محمود طه الشاعر الانسان » • ولولا أن بعض أصدقائه جمعوا بعد وفاته بعضا آخر من هذا التراث فى كتابه « كلمات فى الأدب » ، لظل هذا هذا التراث مبددا مبعثرا فى مجلات : العالم العربى ، الرسالة ، الأديب ، الصياد ، الآداب • الكتاب : الكاتب: وكذلك فى صحف : الأساس ، بيروت ، بيروت المساء ، القاهرة ، الجمهورية ، بل فى مقدماته لكتب أصدقائه ومريديه مثل : « سبعة أفواه » (١) • « فتاة فى المدينة » (٢) • فكأن المعداوى قد خلف اذن ثلاث كتب وعشرات من المقالات والمقدمات التى لم تجمع بعد فى كتاب • غير أنى لا أتجاوز الحقيقة حين أشير الى أن

(١) مجموعة قصصية مترجمة من الأدب الروسى لسمير سرحان ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٥٨ •

(٢) مجموعة قصصية تأليف محمد أبو المعاطى أبو النجا ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٢ •

كتاب « صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر » الذى نشره رجاء النقاش عام ١٩٧٦ هو الكتاب الرابع لأنور المعداوى • ففى هذا الكتاب جمع رجاء النقاش رسائل المعداوى لفدوى طوقان ، وحققها وقدم لها بدراسة ، وكان أولى به أن يضع عليه اسم أنور المعداوى نفسه ، لأن دوره لم يتجاوز الجمع والتحقيق والدراسة، وعلى ذلك سأتوقف عند هذا الكتاب بالتحليل والدراسة، بعد الفراغ من دراسة كتب المعداوى الثلاثة السابقة •

ومن اللافت للنظر أن كتب المعداوى الثلاثة هذه ، وكتابه الرابع هذا ، قد تعرضت لمفارقة تكاد تكون واحدة • فقد كان اسمه حتى وفاته أشهر من أى كتاب من كتبه ، ولم يجن هو نفسه فى حياته أية ثمرة من هذه الكتب • فقد صدر كتابه الأول « نماذج فنية فى الأدب والنقد » عام ١٩٥١ بعد أن استقرت شهرته كناقد ذى فكر وأسلوب جديدين • ولم يكد يمر عام أو بعض عام على صدور الكتاب ، حتى جاءت أحداث يوليو ١٩٥٢، مما استتبع اعادة ترتيب الأمور فى جميع نواحى الحياة ، فنسى الكتاب أو كاد أن ينسى • بل تأثر المعداوى بعملية اعادة ترتيب الأمور هذه ، وآثر الصمت والمراقبة السلبية • ولم يعد متحمسا لنشر أى كتاب جديد حتى ألح عليه صديق عراقى فى أوائل ١٩٦٥ أن ينشر كتابه عن على محمود طه ، فاستجاب للالحاح ، وظهر الكتاب فى بغداد بعد بضعة أشهر ، أى بعد نحو

١٤ عاما من ظهور كتابه الأول . وما هى الا أشهر أخرى حتى فارق المداوى الحياة ، ولم يعش ليتسلم جائزة الدولة التى منحت له على كتابه هذا .

وأذكر أنه يوم تسلم المداوى نسخ الكتاب التى جاءته من بغداد ، لم يكن يبدو عليه سعادة الأديب بظهور كتاب له جديد . وأذكر أيضا أنه يوم قدم لى نسخة ممهورة باهدائه لم يكن يبدو عليه التحمس من أى نوع . فقد جاء الكتاب نفسه متأخرا عن موعده نحو ١٤ عاما ، وكان المداوى نفسه قد أصبح متأخرا عن زمانه بفعل التحولات العديدة التى أخذت تصيب الحياة والناس من حوله . ولكن انتاجه الذى ظهر فى مرحلة الازدهار (١٩٤٧ ــ ١٩٥٣) كان من الغزارة على أية حال بحيث يكفى ثلاثة كتب أخرى . بل ان رسائله لأصدقائه الأدباء ، ولا سيما لسهيل ادريس ، تكفى وحدها بضعة كتب ، لو قيض لها الظهور .

سنتوقف الآن عند كتب المداوى الأربعة :

أولا ــ نماذج فنية من الأدب والنقد :

يتضمن الكتاب ١٤ مقالا حول موضوعات متفرقة فى الأدب والفن والحياة ، فضلا عن محاولة فى كتابة

القصة ، وطائفة من الكتب العربية فى الميزان ، سبق نشرها جميعا في الفترة من ١٩٤٨ الى ١٩٥٠ . وقد ذكر في مقدمته أن النقد الأدبي فى مصر تنقصه أربع دعائم هي : الثقافة ، والتجربة ، والذوق ، والضمير ، وهى نفسها ـ بمفهوم المخالفة ـ الدعائم التى أقام عليها نقده . كما ذكر انه حاول اقامة الدراسة الأدبية والنقدية على أسس جديدة ، فيها النظرة الذاتية ، وفيها الرأى المستقل ، وفيها خط الاتجاه الفكرى الذى ينبذ الترديد والتقليد .

وعلى هذا النحو راح المعداوى ينظر فى الأدب والفن منطلقا فى دعائمه الأربع ـ التى أشار اليها ـ من احداها ، وهى دعامة الذوق . والذوق هنا شخصى ونسبى ، يمت فى النهاية الى المعداوى نفسه . ومنه ينبع الحب والحماسة للعمل الفنى والأدبى ، وللأشخاص أيضا . والذوق هنا أيضا هو المنبع والمصب بالنسبة للادراك الحسى والعقلى على السواء .. هو كما يقول «دعامة كل نظرة ، وسند كل لمحة ، وأساس كل ميزان» ومصدره عنده هو القلب والمشاعر .

الفن عند المعداوى فى هذا الكتاب يبدأ بالوعى الذاهل ، ثم ينتهى الى الوعى الكامل ، وهو أقرب الى عمل المهندس . والجمال نفسه نظام وتنسيق ، وبذا يصبح نوعا من الحرية ، لأن الفوضى فى رأى المعداوى

لا حرية فيها ، والحرية تقترن أولا وأخيرا بالنظام ٠ وكأنه اذن يلتقى مع العقـــاد الذى كان يرى ان الفن الجميـــل هـــو الذى يمنحنـــا نعمتى الحـــرية والنظام مجتمعتين ٠

وعلى هذا الأساس أحب المعداوى برنارد شو وبلزاك وعلى محمود طه ونجيب محفوظ وغيرهم ٠٠ أحب فى شو سخريته اللاذعة وردها الى سخطه ، وكأنه فى ذلك يعنى نفسه ٠ فقد كان فى كتابته لاذعا، لأنه كان ساخطا غاضبا ٠ وأحب فى بلزاك موهبته كدارس « نفسيات من الطراز الأول ، حتى لتستحيل النفس الانسانية تحت لمسات ريشته الى غرفة مفتحة الأبـــواب والنـــوافذ » ٠ وتلك كانت هواية المعداوى أيضا ، وهى التى قادته الى التفكير فى كتابة القصـــة ، على الـــرغم من عجـــزه فى محاولته التى ضمها الكتـــاب بعنـــوان « من الأعماق » اذ تبدو أقرب الى رثاء حبيبة طواها المـــوت ، وخلفت لحبيبها اليأس والعـــدم ٠ ولذلك نميل الى أن نعـــدها مقالا قصصيا ، أو ما أشبه ٠

ما أكثر ما تضمنه الكتـــاب من آراء جريئـــة مثيرة للجدل والخلاف ، مثل قوله ان علة العلل فى تأخر النقد الأدبى عند العرب ترجع الى أن أكثر نقـــادهم وعلمـــاء بيانهم لم يكن عربيا خالصا ، وان الفلسفة الاسلامية خليط عجيب من أفكار مضطربة ، لا تقترب كثيرا من الدين ، ولا من الفلسفة ، وان أبا العلاء المعـــرى كان

تاجر آراء ، يعاني من الفراغ في النفس والقلب والجسد . وخطورة هذه الآراء وغيرها ان المعداوي يسوقها بهدوء ، ودون أي تبرير ، كأنها مسلمات وبدهيات .

وما أكثر ما تضمنه الكتاب من آراء جادة وذكية ، مثل قوله ان « الفن الانساني هو أن يكون الفن انعكاسا صادقا من الحياة على الشعور ، وأن يكون الشعور مرآة صادقة تلتقي على صفحتها النفس الانسانية في صورتها الخالدة ، بكل ما فيها من اشتجار الأهواء والنزعات .. هنا تتحقق المشاركة الوجدانية التي تتمثل في ذلك التجاوب الروحي بين الفن وصاحبه ، وبين الفن ومتذوقه ، وبين الفن والانسانية بكل ما فيها من اختلاف الميول والأذواق » ، وان الفنان أو الكاتب ينبغي أن يعرف أين يضع مواهبه فلا يدفع بها الى ميدان لم تخلق له .

في هذا الكتاب ظهر تعبير « الأداء النفسي » الذي اشتهر به المعداوي ، وكان قد ظهر في مقالاته من قبل، وقد خصه هنا بمقال عرفه فيه بأنه « الأداء الذي يعتمد على اللفظ والجو الموسيقي ، اللفظ ذو الدلالة النفسية لا المادية ، اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذي يتخطى مرحلة اشعاع المعنى الجزئي الواحد

الى مرحلة اشعاع المعانى الكلية المتداخلة » ثم يستطرد قائلا : « هذا هو مكان اللفظ من الأداء ، أما الجـو فنقصد به ذلك الأفق الشعرى الذى سينقلك بصدقه الى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التى تلقاها ، وهو فى حالة فناء شـعورى كامل مـع الوجود الخارجى .. ويبقى بعد ذلك عنصر التنغيم فى مشكلة الأداء ، وهو عنصر له خطـره البعيـد وأثـره الملحوظ فى تلوين الانفعالات الذاتية فى التعبير ، وهنا يبدو الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة ، لأن الحقل الشعرى ممثلا فى عنصرى الألفاظ والأجواء لا غنى له بحال عن عنصر الموسيقى التصـويرية التى تصـاحب المشهد التعبيرى فى كل نقلة من نقلات الشعور ، وكل وثبة من وثبات الخيال » .

وبهذا التصور اشتط المعداوى فى تقديره ، فسلب الشعر العربى كل مقومات الأداء النفسى ، المقابل لما يتميز به ذلك الشعر فى رأيه من أداء لفظى ، أى الأداء المعتمد على اللفظ وليس على الجو الذى يحقق للمتلقى مشاركة وجدانية مع الشاعر . وسنعود فى الفصـل التالى الى مناقشة الأداء النفسى بالتفصيل .

وقد استقبلت الحياة الأدبية هـذا الكتـاب عنـد صدوره استقبالا طيبا ومشـجعا بوجه عام . وكانت

افتتاحيـة أحمـد حسن الزيات التى كتبها عنـه فى « الرسالة » (٣) ـ على قلة ما كتب عن الكتب ـ أعلى ما وصل اليه هذا الاستقبال • فقـد اسـتهل الزيات افتتاحيته بقوله : « قليلا ما أكتب عما يصدر من كتب الأدب ، لأن كثيرا من هذه الكتب لا يرضينى • وليس ما يرضيني من الكتاب الأدبى شيئا وراء الامكان أو فوق الطاقـة ، انما هـو الفن ولا شىء غـير الفن • والفن الكتابى على ما أرى أسلوب من الجمال المصنوع المطبوع، عنصره الأول فكرة قوية أصيلة ، وعنصره الآخر صورة صادقة جميلة » ثم مضى فى تفسير هذين العنصرين ، وكيف أنه يفتقدهما فيما يظهر من كتب، الا فيما ينتجه « الخـواص من شـيوخ الأدب الذاهبين » ، وكيف أن الشباب ينتجون قدرا نادرا من الـكتب التى تسـتوفى هذين العنصرين • وعلى رأس هـؤلاء الشـباب الذين « شاخوا فى الأدب على طراءة السن وضآلة النـاتج » أنور المعداوى • وعده شابا موهوبا أوتي ملكة الكتابة، فأسلوبه « من الأساليب التى جاء فيها التأليف بين المعنى واللفظ جاريا على سنن الفن الصحيح • فالتفكير قوى عصـبى حار ، والتعبير دقيق أنيق مهـذب » واختتـم افتتاحيته بالاشارة الى أن ما فى أسلوب المعـداوى من العصبية والنارية هو من شعلة الفن فى روح الفنان ، وأن « الزمن وحده كفيل بتهدئة الثائر وتفتير الحار ،

---

(٣) الرسالة : ٣ أغسطس ١٩٥١ •

فيـذهب الاحـراق ويبقى الاشراق ، وينجاب الدخان ويخلص الضوء » ٠

ومع ذلك لاقى الكتاب شيئا آخر من الصد والخشونة ، ولا سيما في افتتاحية أخرى نشرها زكى نجيب محمود في مجلة «الثقافة» (٤) وقد استهلها بالحديث عن بدعة تقسيم الأدباء الى شيوخ وشباب على أسـاس الأعمار ، وكيف أن أدباء الرومانتيكية الانجليزية أمثال وردزورث وكوليريدج كانوا شبابا فى السن حين خلقـوا كل شيء لا يقدر عليه الشيوخ ٠ ثم بلغ كتاب المعـداوى فأعلن أنه لم يجد فيه نماذج جديدة للأدب الذى ينشده صاحبه، بعد أن أمسك بالمعول ، وراح يهدم كل شيء ٠ ولكنـه اعترف للمعداوى بسحر الأسلوب الذى « تنزلق عليـه انزلاقا ، وكأنما تحيط بك طول الطريق أنغام تشجيك وتسحرك وتفتنك » ثم أخذ عليه طريقة كتابة المقالات التى تخلو ــ على عكس ما نجد فى الأدب الحقيقى مثـل الروايات والمسرحيات ــ من الشخصيات التى كأنها من لحم ودم ، تنطق وتتحرك ٠ وبذلك فالشاب الثائر اذن « فى حقيقته شيخ معمر ، لا يختلف فى شيء عن سائر الشيوخ فى الأدب الا بأسلوبه » ، أى أنه يكتب مقالات مثلهم ، ويدع الأدب الصحيح ٠ بل انه لا يجد الكتاب فى النهاية سوى « فتات المـوائد » لأنه ــ كما يقول ــ تعليق على رجل أو كتاب ٠

---

(٤) الثقافة : ١٥ أكتوبر ١٩٥١ ٠

أغضبت هذه الافتتاحية المعداوى بالطبع ، فشمر عن ســـاعد العنف الذى اشـــتهر به ، وكتب ردا فى « الرسالة » (٥) فند فيه ما كتبه زكي نجيب محمود ، وحمل عليه بقسوة ، وأعلن فى نهايته أنه سوف يسجل فى كتابه المقبـــل « أول محـــاولة مذهبيـــة فى الادب المصرى » ، أى أنه سيخلق مذهبا أدبيا جديدا ، ويعنى بذلك ما سماه « الأداء النفسى » الذى ظهر فى كتـــابه التالى عن الشاعر على محمود طه ٠

ثانيا ــ على محمود طه الشاعر والانسان :

يتضمن الكتاب دراسة تحليلية لحياة على محمود طه وشعره ٠ وقد فاز الشاعر فى انتاج المعداوى بنصيب الأسد كما هو واضح ٠ ومن هنا يكتسب الكتاب أهميته بل انه يصبح بيت القصيد فى نقد المعداوى ٠ فهو أول محاولة مكتملة تضم منهجه فى « الأداء النفسى » نظرية وتطبيقا ٠

وقد قسم المعـــداوى الكتاب الى ١٨ فصـــلا بدأها بالحديث عن عصر الشاعر الذى ولد عام ١٩٠١ وتوفى عام ١٩٤٩ ، وعاصر فترتى الرومانتيكية والواقعيـــة فى أدبنا ٠ ثم قارنه المعداوى ببودلير وبايرون ، ووجد

---

(٥) الرسالة : ٢٩ أكتوبر ١٩٥١ ص ص ١٢٣٦ ــ ١٢٣٧ ٠

فى بايرون بعض الالتقاء مع على طه ، مع اختلاف فى الموضوع والمضمون ، مبعثه فى النهاية عند الاثنين هو القلق • كما وجد فيهما خصيصة واحدة مشتركة ، هى أن كليهما لم يخلق للألم وانما خلــق للذة ، ولم يخلق للدمعة ، وانما خلق للابتسامة ، ولم يخلق للقيد، وانما خلق للتحليق ، شأن كل طائر متحرر الجناح على حــد تعبيره • وبين أن ثمة فاصلا بين عهدين فى حياة عــلى محمود طه : عهد ما قبل الثلاثين وعهد ما بعدها • وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله :

الثلاثون قــد مضت فى التفاهات والهذر

لقد خلق على طه للحرية ولم يخلق للقيد ، وذلك هو جوهر شخصيته كما يقول المعداوى • ولعله أيضــا جوهر شخصية كل شاعر يستحق منا هذه الصفة •

أما شعر على محمود طه فالحق أن الكتاب لم يشمله كله • ذلك لأن المعداوى قد انتقى منــه النماذج التى أعجب بها ، ووجد فيها عونا على اثبات منهجه ، فراح يحلل كل نموذج على حدة بطريقة جذابة تجعل الجزء الثانى من الكتاب عن شعر الشاعر عنوانا على أصــالة كاتبه ورهافة حسه وذوقه ، بل وصدقه مع نفســه هو الآخر •

ولا شك أن المعداوى قد أعجب بهذه النماذج الشعرية التى انتقاها ، وانه أحبها الى حب اغتفار الضعف فيها

والتغاضى عنه • فشعر على محمود طه الـوطنى مثـلا أضعف من شعره الغنائى ومع هذا تغاضى المعداوى عن الضعف بسبب حبه للشاعر ، بل انه يكاد يعـذره حين يقع فى خطأ من الأخطاء !

وقد كان يمكن لهذا الكتاب أن يتسع فيشمل تجارب الشاعر فى الدراما الشعرية برغم بدائية هذه التجارب • وكان يمكن أن يتسع أيضا فيشمل الدراسـة النفسية والاجتماعية لحياته التى وعد بها المعداوى فى موضعين من الكتاب (٦) دون أن يفى بها • ويبدو انه كان ينوى اخراج دراسة أخرى مستقلة عن حياة شاعره ، ولـكن الزمن لم يسعفه •

والحق أن هـذه الدراسـة دليل على أن الحب الذى يبذله الناقد للمنقود كفيل باخراج عمـل نقـدى ذى قيمة • وقد أحب المعداوى عـلى طه وشـعره فجاءت دراسته هذه أشبه برسالة غرام بالشاعر وشعره ، أو هى قصيدة حب من ناقد الى شاعر • وهى دليل كذلك على أصالة المعداوى واستقلال أسلوبه ووضوح شـخصيته وحيازته لقاموس نقدى خاص • وقد أغنته طاقة التمثل الخلاق التى تميز بها عن حشـد المصطلحات الأجنبيـة بلغاتها ، كما يفعل الكثيرون ، أو الدوران حول فقرات مقتبسة عن الغير دوران العبادة والخضوع •

---

(٦) ص ١٥٥ ، ص ١٦٦ •

غير أن من أبرز قضايا هـذا الكتـاب هو تفصيل المعداوى لمنهجه فى الأداء النفسى الذى سبق أن ألمح اليه فى بضعة مواضع من كتابه الأول • فالفن فى حقيقته المثلى كما يقول المعداوى عبارة عن عملية استقبال حسية تعقبها عملية ارسال نفسية • والذى يفرق بين ارسال وارسال ، بين أداء وأداء هو الحركة النفسية ، أى تلك الذبذبات الدقيقة التى تجرى فى مرصد النفس ، حيث تسجل هزات الوجود الخـارجى ، وتحدد مكان كل هزة من دائرة الشعور والوجدان • وهكذا يكون الأداء النفسى بمعناه البسيط هو الصدق مع النفس الذى يقوم بدوه على دعامتين هما « الصـدق الشعورى والصـدق الفنى متحـدين فى مجـال كل صورة تعبيرية » أما الصـدق الشعورى فهو « ذلك التجاوب بين التجربة الحية وبين مصدر الاثارة • وميدانه الاحساس» وأما الصدق الفنى « فميدانه التعبير عن دوافع هذا الاحساس بحيث يستطيع الفنان أن يلبس تجاربه ذلك الثوب الملائم من فنيـة التعبير ، أو يسكن مضامينـه ذلك البناء المنـاسب من ايحائيـة الصور » والأداء على هـذا النحو موجود فى التصوير والموسيقى والقصة ، كما هو موجود فى الشعر ، وهو موجود بنوعيه الأساسين : الأداء النابع من الخارج والأداء النـابع من الداخـل ، من النفس ، وهو أرقى النوعين وأحقهما بالفن على اختلاف أشكاله وأجناسه •

غير أن الأداء النفسى في الشعر مثلا ليس هو مجرد الصدور عن الداخل والنفس ، وانما يعنى أيضا التجسيم ، أى « ابراز خطوط الصورة الشعرية ، حتى تتكون وحدة نفسية في تسلسل الخواطر ، وحتى تكتمل الهندسة المطلوبة في شعر الأداء النفسي» • ولكن ما هذه الهندسة التى يطلبها المعداوى ؟ ان الفن عنده بشكل عام ، والشعر بشكل خاص ، يخضع لمجموعة من « الملكات » أو القدرات الخلاقة ، لأنه أقرب الى عمل المهندس ، ولأن الجمال ضرب من النظام والتنسيق • • ويمكن اجمال هذه الملكات الخاصة بالشعر فيما يلى :

● ملكة التنظيم : التى يجب ألا يخلو منها الفن والا أصبح فوضى فكرية • وعملها هو الربط بين الصور ، والتوفيق بين الخواطر ، وتنسيق المشاهد بحيث يوضع كل شىء فى مكانه •

● الملكة التخيلية : ومن مزاياها التجسيم والرمزية غير المغلقة •

● ملكة الوعى الشعرى : وهىمسئولة عن تنظيم كل حقيقة كونية يعرضها الفكر فى ساحة الوجود الداخلى •

● ملكة الرؤية الشعرية : وهى مسئولة عن استشفاف كل حقيقة عامة فى حدود المنظور ، أو خلف

حدود المنظور ، فى محيط الاستبطان النفسى ، أو فى التناول الحسى ٠

● ملكة المراقبة الحسية : مندمجة فى ملكة المراقبة النفسية : وهى مسئولة عن تنظيم الحركة المادية ، حين تتلوها الحركة الوجدانية ، فى سبيل خلق تلك الوحدة التى لا تتجزأ من كلتا الحركتين ٠

● ملكة المزاج الفنى : وهى مسئولة عن تفصيل الأثواب الكاشفة عن مفاتن الأجساد ٠ وهى التى تضع الحدود والفروق بين طابع كاتب وكاتب ، وبين طابع شاعر وشاعر ٠

تلك هى الخطوط العامة لمنهج الأداء النفسى كما فصلها المداوى فى دراسته التطبيقية لشعر على محمود طه ٠ ويتفرع منها بضعة خطوط أخرى فرعية أشبه بالروافد ٠ فهو ينشد الوضوح فى الفن بصفته ركنا من أركان الجمال وطريقا من طرق الاحساس به ، ولكنه لا يرفض الرمزية ، وانما يشجع الرمزية المطبوعة التى يعرفها بأنها حركة « استبطان نفسى » ومعها تستحيل المدركات الحسية الى مدركات نفسية ، وتلتف الأفكار بحجاب شفيف ، غير كثيف ، وهو أيضا يضع للأداء النفسى عنصرا آخر غير ما ذكرناه ، هو عنصر الواقعية النفسية ، أى واقعية المشاعر النفسية ، التى « تفتش عن الحقائق الوجودية الكبرى فى مجاهل الكون

ومتاهات العقل » حتى تصل الى دائرة ملكة الوعى الشعرى السابقة • غير أنه مع هذا لا يضيق بالواقعية الاجتماعية بل انه يشدد على وجود المضمون الاجتماعى فى العمل الفنى •

ثالثا ـ كلمات فى الأدب :

صدر هذا الكتاب فى بيروت عام ١٩٦٦ بعد نحو عام من رحيل المعداوى • ويضم ١٢ مقالة متفاوتة الطول ، فاز فيها نجيب محفوظ بنصيب الأسد ، ولم يتسع مجالها مثلما اتسع فى كتابه الأول ، ولكنها انفتحت على آثار الوجوديين ، ولا سيما سارتر وكامى، وكذلك على أصحاب الواقعية الاشتراكية، ممن سعوا الى وضع المضمون الاجتماعى أو الثورى فى مكانة متقدمة عند تقدير الفن وتقويمه • كما تميزت هذه المقالات والدراسات بالطابع التطبيقى الذى لم يطبع كتابه الأول ، ولم يظهر واضحا الا فى كتابه الثانى • ففى هذا الكتاب الثالث كاد المعداوى أن يتخلص من الطابع التشريعى الذى طبع نقده فى كتابيه السابقين ، وصار أكثر الحاحا على الطابع الوصفى والتحليلى فى النقد •

وقد أثار المعداوى فى مقالاته ودراساته الاثنتى عشرة هذه العديد من قضايا المسرح والشعر والقصة بمختلف فنونها •

في المقالة الأولى بعنوان « المسرح الاتجاهي بين سارتر وتشيكوف » عد المعداوي المسرح بمفهومه المتكامل مكونا من « النص والعرض والتجسيم والمشاهدة ، ومن وراء كل هذه الامكانيات ـ وفي نطاق تحمل المسئولية ـ يقف الكاتب والمخرج والممثل والجمهور • أما الجانب الآخر من هذا المفهوم ـ أعني جانب الرسالة التي يمكن أن يؤديها المسرح ـ فيتركز في عملية الاتجاه القيادي المساير لروح العصر والمدرك لمشكلات الجموع » ثم يضيف الى ذلك انه « على هذا الجانب الأخير تعتمد خطورة المسرح ، خطورة الدور الذي يلعبه • • فهو هنا ـ كأداة تثقيف وتوجيه ـ يتصدر قائمة كل الأدوات المماثلة من ناحية التأثير المباشر » وعلى ذلك يجده أكثر اثارة وفعالية من السينما والتليفزيون • وهذه بغير شك وجهة نظر متقدمة في النظر الى المسرح ورسالته ، وان كان قد فصل في تقسيمه لعناصر المسرح بين العرض والتجسيم ، على حين أنهما عنصر واحد ، لأن العرض يتضمن التجسيم •

ولكن المعداوي كان يرى مسرحنا في أزمة ، ويرى الكيف هو ما يجب أن ننشده فيه ، كما يرى كتاب المسرح قد جعلوا « الماضي » وطنا روحيا لأعمالهم ، على حين أن الحاضر هو ما يجب أن يشغل كاتب المسرح في رحلته الى استبصار المستقبل • وكان يريد طرازا معينا

من الكتاب « يملك من وسائل الخبرة الفنية ما يتيح له أن يوجه سلوك أبطاله على أساس التفاعل الحدثي بين الماضي والحاضر ، وأن ينسج خيوط مصيرهم من خيوط تصوراته العقائدية لواقع المستقبل ، على ضوء تلك الرؤية العقلية البعيدة ، ومن ثمة فهو يرى تشيكوف في مسرحيته « بستان الكرز » نموذجا لهذا المسرح الذى يريده ، لأنه ـ أى تشيكوف ـ يربط فى مسرحيته ربطا هادفا بين الماضى والحاضر والمستقبل . كما يرى فى سارتر نموذجا لأخلاقية الموقف الفكرى ، لأن الكاتب عند المداوى هو الذى يرفع الجمهور اليه . ولكن « سقوط الجمهور معناه أن يسقط العمل المسرحى على الرغم من نجاحه » .

وفى المقالة الثانية «الأثر الفنى بين الفهم والتذوق» نطالع فصلا سبق أن نشره المداوى فى كتابه الثانى بعنوان « الأداء النفسى » ، وفيه ـ فضلا عن تحليله لمفهوم الأداء النفسى ـ يحث الفنان على تذوق الحياة واستخدام المشاعر مع الفن قبل استخدام العقل .

فى المقالة التالية بعنوان «العلاقة بين مى وجبران» حاول المداوى أن يلقى ضوءا جديدا على مى ، فشكك فى أنوثتها ـ وكأنه يعنى فدوى طوقان أيضا ـ وعدها امرأة غير طبيعية ، لأن المرأة الطبيعية عنده هى الأنوثة . وهى « تلك التى تلهب دون أن تحس بين

جنبيها وهج النار ، هى تلك التى تثير ولا تثار ٠٠ هى مى فى حقيقتها العميقة التى لم « تتذوق » طعم الحب لأنها فقدت « شهية الأنوثة » ٠ وبرغم طرافة رأيه فقد اكتفى بتشخيص حالة مى ، ولم يبحث فى أسبابها ، ثم يختتم مقالته بقوله : « على ضوء هذا كله تستطيع أن تقول ان علاقة مى بجبران لم تكن علاقة قلب وانما علاقة فكر ، وان عاطفتها نحوه لم تكن عاطفة حب ، وانما كانت عاطفة اعجاب » ٠ ولكننا نتساءل : أليس الاعجاب درجة تسبق الحب ؟

وفى المقالة الرابعة ـ أطول مقالات الكتاب ـ يتناول المعداوى بالتحليل والتعليق ملحمة نجيب محفوظ الروائية (ثلاثيته : بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية) ويعده واقعيا ، ولكنه واقعى ايحائى يقف الى جانب التطور ، ولا يفرض الشخصية على الموقف ، وانما يفرض الموقف على الشخصية ، وان كان يأخذ عليه اسرافه أحيانا فى رسم الأبعاد النفسية لبعض الشخصيات من خلال عملية السرد ، وكذلك بطء الحركة فى الجزء الأول من « بين القصرين » ، والاسراف فى التفصيلات عند التقاط الأحداث الذاتية ٠ غير أنه منذ البداية يتمسك بنجيب محفوظ معجبا به ومفسرا لثلاثيته ٠

أما المقالة الخامسة فقد خصصها لدراسة شعر

الأخطل الصغير ، فعده شاعر اللوحة « شاعر التجربة ، ورسام لوحات مبدع وصاحب لغة شعرية ممتازة » • وفى هذه المقالة قدم المعداوى تحليلا ذكيا لشعر الأخطل الصغير على ضوء مفهوم « القصيدة ــ اللوحة » ، كما عد التجربة فى شكلها الفنى الناضج وليدا كامل النمو « لزواج الفكر بالحياة » • وشدد على أصالة الشاعر ، وضرورة أن يكون « لكل شاعر طعمه الخاص ولونه المتميز وطابعه المستقل » •

وفى المقالة السادسة عن كتاب « فى الأدب المصرى المعاصر » الذى نشره الدكتور عبد القادر القط فى منتصف الخمسينيات طرح المعداوى قضية النقد ، فاستهل المقالة بقوله : « حياتنا الأدبية فى حاجة ملحة ــ ومنذ حين ــ الى محاولات مخلصة فى ميدان النقد •• وعندما نقول مخلصة فانما نعنى ان الاخلاص فى المراقبة وفى المعرفة وفى التقسيم المستند الى أساس من هذه وتلك ، والى أساس آخر من مراجعة الضمير » • ثم يعقب على ذلك بقوله انه يعادى أن « يحبس الناقد نفسه داخل سرداب ضيق من سراديب المذهبية الباحثة، وألا يحصر نظرته داخل منظار متعصب من مناظير الذاتية المتذوقة •• (حتى لا يغفل) قيمة التكنيك تعصبا للاتجاه أو الى التضحية بالشكل فى سبيل المضمون •• (وكذلك خطأ) مجاملة الاتجاه السياسى الذى يدين

به الأديب .. ومن هذه النقطة تنبع قضية الضمير الأدبى الذى يعده الدعامة الرئيسية لكل تقييم صحيح» . وبذلك يصل المعداوى الى الايمان بقيمة الأدب الكفاحى فى سبيل خلق حياة أفضل ، وان كانت قضية هذا الأدب عنده هى « التركيب الفنى السليم الذى لا يتاح بغيره أن يشق المضمون الاتجاهي مجراه الى نفوس الجماهير » وكانت هذه هى القضية التى لم يلتفت اليها أنصار الأدب الكفاحى أنفسهم .

ويمضى المعداوى فى المقالة التالية عن «أزمة الجنس فى القصة العربية » فيحدد بعض خصائص النقد فى : « أن ندرس العمل الفنى من الداخل فتلك مهمة الناقد، أما أن ندرس العمل الفنى من الخارج فهذه مهمة الباحث . وكل من الباحث والناقد ــ من ناحية التكامل الازدواجي للكاتب مطلوبان كصفتين بارزتين فى مجال التقسيم الحقيقى لمختلف الاعمال الفنية » كما يحدد العمل الفنى بأنه « وليد شرعى لما يحيط به من عوامل التكوين، تلك التى تتمثل فى الدوافع المؤثرة والتيارات الموحية » ومن ثمة يجب ألا ننظر الى المشكلة أو الظاهرة وهى معزولة عن واقعها الاجتماعى وجذورها التاريخية .

ثم يعود الى نجيب محفوظ فى المقالة الثامنة فيعد روايته «اللص والكلاب» اتجاها جديدا فى الشكل عنده .

بل يرى فى هذه الرواية شعارات وجودية كثيرة . ويقارن بين بطلها وبطل رواية « سن الرشد » لسارتر. ويعد واقعية نجيب محفوظ فيها واقعية حديثة غير واقعيته الكلاسية فى الثلاثية ، كما يعد الرواية فى النهاية تجربة جديدة فى التكنيك لروائى متطور .

وفى المقالة التالية ينتقل المعداوى الى القصة القصيرة فيتحدث عن قصص محمد أبو المعاطى أبو النجا (مقدمة مجموعته السابق الاشارة اليها) ويضع ذكاء الملاحظة ـ عند الكاتب القصصى ـ أول ما يضع فى قائمة التقييم الفنى لانتاج هذا الكاتب . فهو يمثل نقطة الارتكاز الجوهرية لكل ما يملكه القصاص من ملكات، وهو أيضا أكثر الأرصدة ثراء فى فن تشيكوف، يليه صفاء الرؤية الفنية ووضوح « الشىء » الذى يريد أن يقوله لنا الكاتب وراء تصوير الواقع وتجسيم المشكلة . وبدون هذه الأرصدة لا تصبح القصة قصة .

ويمضى المعداوى فى رحلته مع القصة فى المقالتين التاليتين ، فيناقش فى أولاهما لغة الأداء فى القصة والمسرحية التى يرى أن تكون فصحى فى السرد وعامية فى الحوار ، « حتى تضمن هدفا مزدوجا : سلامة المفهوم الفنى لعملية التصوير القصصى من جهة ، وسلامة التحقيق الفعلى لظاهرة التجاوب الجمهورى مع

مضمون الآدب من جهة أخرى » • ولكنه يستثنى من ذلك القصة أو المسرحية الأسطورية أو التاريخية • أما فى المقالة الأخرى فيناقش رواية « الأرض » للشرقاوى بين أيديولوجية الفن وواقع الحياة ، ويعدها «ريبورتاجا صحفيا » لضعف التكنيك فيها ، وعدم خضوعها لمفهوم الاختيار فى الفن ، مما جعلها حشدا مبعثرا ــ على حد قوله ــ من المواقف والأحداث ، لم يتخير منه المؤلف مضمونا محددا لمشكلة معينة •

وينتهى الكتاب بمقالة عن « واقع الأدب فى مصر » يناقش فيها المعداوى أوضاع الأديب والقارىء معا ، وأوضاع المنابع الثقافية التى ترسب فى ذهن الأديب والقارىء مختلف القيم والمفاهيم ، مثل كلية الآداب وكلية دار العلوم وكلية اللغة العربية • ويرى أن الأدب قد صار ــ نتيجة للخلط فى المناهج ــ بغير مفهوم موحد ، مما جعله « موزع الاتجاه بين عدد من المفاهيم المتناقضة عند عدد من الأنماط المنتجة والقارئة ومن هنا تنبع الأزمة الحقيقية فى حياتنا الأدبية » • وهذه فى النهاية قضية تحتمل الجدل والخلاف ، فليس من هذه المعاهد وحدها يخرج الأديب أو يخرج القارىء • وربما كان تعدد المناهج فى دراسة الأدب أجدى على الأدب والأدباء من توحدها • ولكن يبدو أن المعداوى كان متأثرا فى ذلك بما جرى من نقاش حول

الموضوع ابتداء من كتاب « مستقبل الثقافة فى مصر » لطه حسين الى مقالات الزيات فى اصلاح الأزهر .

رابعا ـ رسائل الى فدوى طوقان :

وهـو الكتاب الذى جعله رجاء النقاش بعنوان « صفحات مجهولة فى الادب العربى المعاصر » وجمع فيه ١٧ رسالة كتبها أنور المعداوى الى الشاعرة فدوى طوقان ، وقدم الرسائل بدراسة عن المعداوى ومأساته . كما ذيلها بما يستدعيه المقام من تعقيبات وتعليقات ، وكنت أرجو أن يكون الكتاب بالعنوان الذى اقترحته مع تحقيق رجاء النقاش ودراسته ، نظرا لأن الرسائل ليست عادية وكذلك نظرا لأن رسائل الطرف الثانى ـ فدوى طوقان ـ لم ترد فى الكتاب، لا لأنها غير موجودة، أو لم يعثر عليها بعد وفاته ، وانما لأن غيابها يوحد رسائل المعداوى ويقلل فى الوقت نفسه من قيمة التجربة المشتركة أى تجربة المراسلة بينه وبين فدوى .

وتقع الرسائل السبع عشرة فى الفترة من ٢٦ نوفمبر ١٩٥١ الى ١٣ سبتمبر ١٩٥٤ ، أى فى حوالى ثلاث سنوات تقع بدورها على حافة مرحلة الازدهار التى مر بها المعداوى فى حياته النقدية والخاصة على السواء .

لقد بدأت الرسائل بداية عادية : أهدته فدوى

احدى قصائدها التى نشرتها لها « الرسالة » فعقب هو على القصيدة بعد أسبوعين ، فأرسلت له خطاب شكر ، فرد عليها برسالة خاصة هى الأولى فى هذه المجموعة ، ثم توالت بعد ذلك رسائله السبع عشرة ـ مع ما يقابلها بداهة من رسائل فدوى اليه · ويبدأ هو فى تسجيل خواطره وشجونه وآرائه في الفن والحياة والبشر ، متحررا فى ذلك من ضغوط النشر والعلنية · ويتطوع هو نفسه لنشر ديوانها الأول وكتابة مقدمة له ، بل يقترح عليها عنوانا آخر هو : (وأنا وحدى مع الليل) بدلا من العنوان الذى كانت قد اختارته هى : (أشواق الحياة) ·

وفى رسالته الثالثة يقارن بين شعر فدوى وشعر على طه فيقول : « اننى مثلا أعجب كل الاعجاب بشعر على محمود طه ، ولكننى مع ذلك أحب شعرك أكثر مما أحب شعره ، لأن هناك فارقا بين الحب والاعجاب ، هذا الفارق يا فدوى مصدره أن شعرك قريب الى قلبى ·· هل رأيت منظر الشلال تنحدر مياهه فى قوة عارمة وصخب عنيف ؟ وهل رأيت منظر النبع وهو ينساب فى رقة هائمة وحنان رهيف ؟ ان المنظر الأول يذكرنى بشعر على طه ويذكرنى بشعرك المنظر الأخير ·· هناك القوة التى تملأ فجاج النفس ، وهنا الرقة التى تملأ شغاف القلب ، وأنا أحب هذه وأعجب بتلك ، ولعلك قد أدركت الفارق بين الحب والاعجاب » ·

يقول أيضا في هذه الرسالة : « هل تصدقين أنني قضيت الليل كله حتى الصباح وحيدا مع شعرك ؟ معذرة يا فدوى ، فقد كان معي رفاق آخرون ٠٠ كان معي الليل والنيل والأرق والسكون ٠٠ انهم رفاق قدامى ، ليس فيهم من جديد غير شعرك وأرقى ٠٠ ومع هذين الرفيقين الجديدين قضيت الليل كله حتى الصباح ٠٠ ان شعرك أرق مني الشعور قبل الجفون ٠٠ شعرك هذا الذي طالعت من ورائه قصة العمر التي كتبها بمداد الشجن ظلم الحياة » ٠

وعلى هذا النحو من الشاعرية وموسيقى اللفظ تمضي رسائل المعداوي ، الا اذا تطرقت لشأن عملي من شئون الحياة ، أو اتشحت بما عرف عنه من دعاية وسخرية ٠ ويرسل لها صورته ذات يوم في جمع من العاملين بمجلة « الرسالة » ، ويحدثها عن « صورتها » التي لم « ترسلها » ولكنه يحتفظ لها بأعز اطار ، قائلا لها في رسالته الرابعة : « انك لا تعلمين مكانتك من نفسي ، هذه المكانة التي ستقدمك دائما في معرض الفكر صورة جميلة جميلة مهما اختلطت فيها الأضواء بالظلال ، ولن أنقل هذه الصورة يوما من الاطار الذي وضعتها فيه ، الاطار الذي صنعته بنفسي وضننت به على كثير من صور الناس ! » ٠

ولكن يبدو أن فدوى ضنت عليه بأحاسيسها في

البداية ، وكانت تلجئه الى قراءة ما بين السطور في رسائلها ، فحاول أن يجعلها تطمئن اليه ، وتفضى له بمكنون قلبها . واستخدم فى ذلك قصة شاعرة اطمأنت اليه فأفضت له بما لا يعرفه أقرب الناس فى بيتها ثم ماتت • فطوى بداخله مأساتها • ويبدو أيضا أن هذه القصة التى رواها المعداوى لفدوى قد جاءت بأثر عكسى ، وهذا أمر طبيعى مع شاعرة تعيش فى بيئة شديدة المحافظة ، مغتربة عن الجميع الا الشعر ، شديدة الحساسية لكل ما تقع عليه حواسها ، فضلا عن أنها لم تكن تريد قسا تعترف له ، وانما كانت تريد حبا تشعر فيه بأنها كاملة غير مشوهة •

في رسالته السادسة يقول فى مطلعها : « فى كل رسالة من رسائلك تزدادين على عينى رفعة •• أشبهك بصاعد لسلم ، كلما ارتقى درجة من درجاته كان فوق مستوى الانظار ! هكذا كنت فى رؤية البصر والشعور فى رسالتك الأخيرة ، هذه الرسالة التى ما فرغت منها حتى رسمت على شفتى ابتسامة • فيها من الحب لك • وفيها من الاعجاب بك ، وفيها من كل ألوان التقدير طعم ومذاق » •• لقد اعترف لها هنا بالحب • وشرعا فى تبادل الصور الفردية ، وأوشك على الفراغ من طبع ديوانها الذى جعله فى النهاية بعنوان « وحدى مع الأيام » • وساعدها على استرداد رسائل اعجاب

سابقة بالشاعر ابراهيم محمد نجا • ثم تبدأ هي في الاطمئنان اليه أكثر فتروى له بعض أمورها مع شاعر مصرى آخر هو كامل أمين ، ويكون المعداوى قد نجح عندئذ في اكتساب اطمئنانها وثقتها به ، ولكن دون أى تصريح بحب • وانما كان التصريح ـ كما روى هو نفسه في رسالته الثامنة ـ احساسا تحار هي في تشخيصه ، فكان أن وفر هو عليها تلك الحيرة قائلا في رسالته الثامنة تلك : « وأما احساسك نحوى ، هذا الاحساس الذى تحارين في تشخيصه كما تقولين ، فأود أن أخرجك من هذه الحيرة بأن أقول انه احساس الأخوة ، احساس الأخت العزيزة نحو أخ يود من أعماق قلبه أن يملأ بعض الفراغ الذى تركه أخوك وأخى •• ابراهيم طوقان » •

لم يقدر المعداوى حيرة فدوى على الرغم من انه هو الذى دفعها الى هذه الحيرة بشدة اقباله عليها، وتصريحه لها بالاعجاب ثم بالحب • ولكنه بضربة معداوية ، واحدة سحب البساط من تحت قدميها دون تريث ، ودون أن يدرى سر حيرة المرأة ، وهو سر لا معنى له سوى العاطفة التى تفوق الاعجاب ، ولا سيما بعد أن مهد لها الطريق وفرشه بالورود ، فخطت عليه لتعطيه في كل يوم برهان ثقة ، باعترافها له بقصتيها مع الشاعرين تارة ، وبالحاحها على كسب وده تارة أخرى •

ونحن لا ندرى سر هذه الضربة « المعـداوية » اذا صح التعبير • فقد تكـون بنت تراكمـات معينـة في نفسه ، وقد تكون أيضا نوعا من اليأس الذى أحاط به في تلك الفترة • ففى رسالته التاسعة (٦/٨/١٩٥٢) يقول لها : « وأما ذلك الصديق الشاعر الذى قلت لى اناك بعثت اليـــه بديـوانك ردا للدين الذى عليـك فلا اعتراض لى على ما فعلت ، مادام مصدر الاهداء هو الناحيـة الذوقية لا الناحيـة الشعورية » هنا يطالعنا الرجل بغيرته ، ولكن هذا الرجل الغيور نفسه لا يلبث أن يقول بعد قليل : « الحق يا فدوى أننى كنت أخشى أن تغضبك كلماتى على أنها صـادرة من أخ لا يفترق حبه عن حبه لشقيقاته ، وقد يزيد عليه ! » أليس الأمر اذن مدعاة للحيرة ؟ لقد وقع هو نفسه ضحية الحيرة التى أصابتها • فقد كان يريدها أن تكاشفه بحبهـا مثلما كاشفها ، فلما لم تكاشفه ، وكشفت له عن حيرتهـا ، تراجع وأبدى لها حب الأخوة ، لأنه لم يكن من النوع الذى يساوم على عواطفه أو يبحث بين السـطور عن كلمة ترويه أو معنى يطمئنه !

غير أنه يبـدو فى رسـالته العاشرة وقد وقف أمام حيرتها المتزايدة حين خلصت الى مكاشفته • فراح يخفف عنها حبها ، ويؤكد لها منزلتها عنده ، ويصفها بأنهـا « قديسة » ، تماما مثل شاعرته الناشئة التى سبق أن

انتحرت وشغلت جانبا من هذه الرسائل · ومع ذلك كله يناديها بكلمة « أختاه » !

ثم ينقطع المعداوي عن فدواه نحو عام · ونفهم من رسالتيه التاليتين انه سقط فريسة للقلق والأمراض ، وأن علاقتهما نفسها سقطت بدورها فريسة لليأس من جانبه والصمت من جانبها ·· لقد تلفت أعصابه · وكف عن الكتابة في المجلات ، وانقطع عن مرحه وتفاؤله ، وعد حبهما بلا أمل بل صرح لها بكلمة « وداعا » ، ولكنه ما لبث أن عاد اليها بعد قطيعة العام · فقد أصبحت هي أكثر تعلقا به ، وصار هو أقل تحمسا للكتابة اليها ، وأكثر تشاؤما وأميل الى الانقطاع عنها أشهرا ، تارة بسبب مرضه وتارة بسبب قلقه ·· كل ذلك في السنتين الأخيرتين من مراسلاتهما ، أي في عامي ١٩٥٣ ، ١٩٥٤ ·

وأخيرا تأتي رسالته الأخيرة ، السابعة عشرة ، بعد انقطاع بضعة أشهر وفيها يحاول أن يسترجعها ، بحبها له ، وأن يسترجع حبه لها بل يحلم بأن يضمه واياها مكان أو وطن واحد ، حتى يبرهن لها على صدق حبه · وينبئها بأنه نقل الى مكان آخر في وزارة المعارف ، وأنه لن ينفذ النقل ، فيكفيه أنه يكتب لها · ولكنها لا ترد على رسالته هذه · وتسدل ستارا على قصتها معه دون أي تبرير اللهم الا ما ذكرته في رسالتها

لرجاء النقاش من أنها فى العامين الأخيرين من مراسلاتهما كانت قد ضاقت ذرعا بالتوتر والألم الذى كان يسببه لها المعداوى بانقطاعه المفاجيء عنها ، ثم عودته من جديد معتذرا بالمرض . ثم تضيف فدوى : « وحين تكرر ذلك توهمت انه كان يحب اللعب بعاطفتى تجاهه . وتسلطت على تبعا لهذا الوهم كبرياء غبية وحمقاء خلقت عندى احساسا خاطئا بأن قصة مرضه كانت غير حقيقية مائة فى المائة . لذلك لم أرد على آخر رسالتين بعث بهما الى ، وصممت على رفع جدار بينى وبينه . وكانت النهاية عند هذا الجدار المصمت » .

وهكذا أسدل الستار على قصة حب فدوى والمعداوى الكثيرة الشبه بقصة حب مى وجبران . ولا شك انه كان لهذه القصة آثارها الواضحة فى شعر فدوى من جهة ، وفى حياة المعداوى ونقده على السواء . فقد ألهمته الكثير من أفكاره فى مقالته عن مى وجبران ، كما أمدته بزاد روحى ساعده على تحمل مشاق مرحلة العذاب النفسى والجسمانى التى خاضها . ولا شك أيضا أن رسائل المعداوى تكشف عن الكثير من خصائص شخصيته المحبة للغير وحساسيته وقلقه ووثوقه الذاتى ورقته . وكذلك تكشف عن الكثير من خصائص نقده وأسلوبه المتميزين ، وحس الفكاهة والسخرية الذى تميز به . فما أكثر ما بدا فى هذه الرسائل ناقدا يبدى

رأيه فى المتنبى والعقاد وأبو شادى ونازك الملائكة وغيرهم • وما أكثر ما تحدث عن الأداء النفسى ، بل انه لوى فى سبيل حبه عنق النقد أحيانا ، حين أبى على فدوى أن تهدى بعض قصائدها لأشخاص داخل الديوان بحجة أن ذلك غير جائز فى الدواوين مثلما هو جائز عند نشر القصائد متفرقة فى المجلات ، أو حين قارنها بنازك الملائكة ورفعها عليها ، أو حين أعلن لها أنه لم يعد يحب الشعر الرومانسى الا اذا كانت صاحبته امرأة ، وأن « الرومانسية هى النزعة الصادقة التى تعبر عن طبيعة المرأة الخالصة »

وأيا كان الأمر فى رسائله هذه فهى وثيقة هامة من وثائق الحياة الأدبية فى مطالع الخمسينيات ، وثيقة أدب • وهى فى مجموعها تضعه فى الصف الأول من كتاب الرسائل فى أدبنا الحديث •



نستطيع أن نتبين مما مر بنا أن كتب المداوى الأربعة هذه تعد محدودة فى حساب تراث أى ناقد • وعلى الرغم من أن صاحبها لم يعش حياة مديدة ، وانه قضى السنوات العشر الأخيرة من حياته مقلا كل الاقلال فى الكتابة الا أنه تميز ــ فيما تميز ــ بغزارة الانتاج ابان مرحلة ازدهاره • ومازال هناك كما ذكرنا الكثير من المقالات المبعثرة فى الصحف والمجلات ، ولا سيما

ذلك الباب الاسبوعى الذى كان يكتبه بمجلة «الرسالة» تحت عنوان « تعقيبات » ، وذلك الباب الشـهرى غير المنتظم الذى كان يكتبه بمجلة « الآداب » تحت عنوان « زوايا ولقطات » ، فضـلا عن العـديد من الرسـائل لأصدقائه ، ولا سيما للدكتور سهيل ادريس، والندوات التى شارك فيها ضمن حلقات البرنامج الثانى الثقافى باذاعة القاهرة ٠٠ كل ذلك يحتـاج الى جمـع وفحص ونشر ودراسة ٠

بين التأثر والتقييم

شـغل المعداوى دنيا الأدب طوال مرحلة الازدهار التى انتهت فى حياته عقب قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ . وقد استمرت هذه المرحلة ـ كما مر بنا ـ نحو ست سنوات كان هو خلالها ملء السمع والبصر الأدبيين ، لا على المستوى الوطنى فى مصر وحدها ، ولكن على المستوى القومى خارج مصر أيضا .

يقول شكرى عياد :

« فى أواخر الأربعينات كان أنور المعداوى الشاب الذى لم يبلغ الثلاثين ، مصمما على أن يقدم نظرته الخاصة وذوقه المتميز فى النقد الأدبى ، واستطاع منذ مقالاته الأولى فى « الرسالة » أن يثير حوارا مستمرا بينه وبين عدد غير قليل من الأدباء فى شتى الأقطار العربية . . فقد كان أنور المعداوى واضحا جهيرا فى عرض آرائه ، ولم يكن يبالى أن يخالف آراء سابقيه ومعاصريه ، أو يشعر بالحاجة الى أن يستند الى قول امام من الشرق أو أستاذ من الغرب ، وكان ذلك جديرا أن يعرض نقده لخطر الضعف والتهافت ، لولا انه اعتمد على خصلتين أغنتاه عن معالجة المصادر وسرد

الأسانيد .. كان يقرأ بنهم واستيعاب ، وكان صاحب ذوق ممتاز يهتدى الى مواطن القوة ومواطن الضعف ، باللمحة النافذة قبل الشرح المسهب ، ومن هنا قدر أن يقول فيسمع لما يقال » (١) .

ويقول رجاء النقاش :

« في الفترة ما بين ١٩٤٨ ، ١٩٥٢ لمع اسم المعداوى بسرعة كبيرة ، وأصبح خلال وقت قصير ، وبدون أية مبالغة أكبر ناقد أدبى فى الوطن العربى كله فى تلك الفترة التى تبلغ أربع سنوات متصلة » (٢)» .

ويفسر رجاء النقاش ذلك اللمعان بأن ميدان النقد الأدبى فى تلك الفترة ـ فى الوطن العربى كله ـ كان خاليا من رواده الكبار . فقد انصرف العقاد وطه حسين الى الدراسات ، وأصبح النقد الأدبى بالنسبة لهما على الهامش . ثم جاء بعدهما محمد منـدور وسيد قطب ، ولكن مندور انصرف فى تلك الفترة الى العمل السياسى، وترك سيد قطب النقد الى قضية الاصلاح الاجتماعى .. « وهكذا خلا ميدان النقد الأدبى من فرسانه فى مصر، فاذا تلفتنا الى سائر أنحاء الـوطن العـربى فى تلك

(١) الرؤية المقيدة ، ص ١٩٠ .

(٢) صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر ، ص ٢٤ .

السنوات لوجدنا صورة مشـابهة ·· ميخائيـل نعيمة ومارون عبود فى لبنان سكتا عن النقـد الأدبى بحـكم تقدم السن وهبوط العزم ··· أما بقية أجزاء الوطن العربى فقدكانت غارقة فى مشاكلها السياسية والوطنية العنيفة · فى هذه السنوات المجدبة من النقـد الأدبى ظهر أنور المعداوى · وتفرغ تفرغا تاما لوظيفة أدبية واحدة هى وظيفة الناقد ، وجاهد وثابر وأنتج بغزارة فى هذه السنوات الأربع « ١٩٤٨ ـ ١٩٥٢ » وأصبح الناقدالأول فى الوطن العربى، بل والناقد الوحيد»(٣)

لقد عد رجاء النقاش الفترة من ١٩٤٨ الى ١٩٥٢ فترةالجهاد والمثابرة والقراءة فى حياة المعداوىالنقدية · ولكن الحقيقة أن هـذه الفترة قد بدأت عام ١٩٤٧ ، حين قدم سيد قطب المعداوى فى مجلة «العالم العربى» · ومع أن هذه المجلة لم تكن لها قيمة مجلة « الرسـالة » ولا نفوذها ، الا أن سيد قطب وأنور المعداوى جعلا منها منبرا حرا للنقد ، طرحا من خلاله العديد من التساؤلات الجديدة · وعلى صفحات هذه المجلة نشر المعداوى بعض مقالات كتـابه الأول ، وهاجم فيهـا الصنعة واللفظ والأبراج العاجية ، وكان مرتبطا فى تلك الفترة بجماعة الأمناء · وكان يقرن توقيعه لمـا يكتب بعبـارة « من الأمنـاء » التى درج شـيخ الجمـاعة وأفرادها عـلى

---

(٣) المصدر نفسه ، راجع ص ص ٢٥ ــ ٢٨ ·

استخدامها • وظل يكتب النقد فى المجلة المذكورة عاما أو نحو عام • فكأن تلك الفترة اذن قد دامت نحو خمس سنوات أو أكثر • ولما انتقل الى مجلة « الرسالة » لم يعد يستخدم عبارة « من الأمناء » هذه ، لا لأن الرسالة كانت « قلعة الخصم الأول للأمناء : أحمد حسن الزيات » كما يقول عباس خضر (٤) ، ولكن لأن المعداوى كان بطبعه متمردا على أية جماعة ، أو مدرسة ، مثلما كان شديد الالحاح على الاستقلال فكرا وأسلوبا • وكان فى ذلك الوقت ــ كما هو واضح فى يومياته ــ قد قرر الاستقلال عن الأمناء والاحتفاظ لشيخهم بالحب والاحترام من بعيد • وما كان الشيخ أمين الخولى نفسه الا شيخا سقراطى الطريقة ، ينزع فى درسه ومجلسه على السواء الى تخصيب العقول بقوة الجدل والمحاجة ، بغير الحاح على تقليد التلميذ للاستاذ •

يقول عباس خضر أيضا :

« أنور المعداوى ناقد لم يكمل •• لم يتم تمامه •• بدأ مهاجما عنيفا ، ثم وقف فى مكانه ، ثم مات •• مات وهو لا يزال شابا • كانت أزمته الأدبية لأنه لم يستطع أو لم يمكن (بالبناء للمجهول) أن يستمر عنيفا

---

(٤) مقال : هؤلاء عرفتهم ، مجلة الثقافة ، نوفمبر ١٩٧٧ ، ص ٤١ •

مهاجما • لم يصبر على المعاناة • كان يريد أن يبدأ ويستمر كاتبا كبيرا » (٥)

وليس من الصحيح ان المعداوى ناقد لم يكمل ، فقد قدم رؤيته النقدية المتميزة ، وحاول أن يطبقها ، وأن يطورها فى آن واحد ، ولم يكن يهاجم حبا فى الهجوم ، ولكنه كان يكتب ما يراه حقا ، ويعبر عن ذلك بالأسلوب المناسب • وعبر كتبه الثلاثة النقديةالمنشورة تطور المعداوى وانفتح بفكره الخلاق على العديد من المذاهب والآراء • وظهر ذلك الانفتاح فى كتابيه الثانى والثالث حين استوعب الكثير من آراء الوجوديين والواقعيين الاشتراكيين فى المواقف والالتزام والمضمون الاجتماعى للعمل الأدبى •

نستطيع اذن أن ننظر الى التراث النقدى لأنور المعداوى ـ اذا صح أن نستخدم أحد مصطلحاته الأثيرة ـ من أربع زوايا :

أولا : الذوق والبصيرة •

ثانيا : الأداء النفسى •

ثالثا : الشكل والمضمون •

رابعا : المصطلح النقدى •

---

(٥) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها •

فمن هذه الزوايا الأربع يمكن دراسة التراث النقدى للمعداوى ، والتماس مواطن الأصالة والمعاصرة فيه . كما يمكن تقييمه واستخلاص اضافاته فى النظرية والتطبيق على السواء .

أولا ــ الذوق والبصيرة :

كتب الروائى الانجليزى د . هـ . لورنس ذات مرة عن النقد والنقاد :

« لا يمكن للنقد الأدبى أن يزيد على أن يكون وصفا مدروسا للاحساس الذى أثاره فى الناقد الكتاب المنقود . ولا يمكن أبدا للنقد أن يكون علما : انه فى المحل الأول شديد الذاتية الى أبعد مدى ، وهو فى المحل الثانى يتعلق بالقيم التى يتجاهلها العلم . وحجر الزاوية فيه هو العاطفة ، لا العقل . فنحن نحكم على العمل الفنى بأثره فى عاطفتنا الحية الأصيلة ، لا أكثر ولا أقل . أما كل الثرثرة النقدية الفارغة حول الأسلوب والشكل، وكل هذا التصنيف والتحليل العلميين الزائفين للكتب على نسق مقلد لتصنيف النباتات انما هو مجرد جرأة غير مرتبطة بالموضوع ورطانة شديدة السخف .

« ان الناقد يجب أن يكون قادرا على الاحساس بوقع العمل الفنى بكل مظاهر تعقيده وقوته . ولكى ينهض بذلك يجب أن يكون هو نفسه رجل قوة وتعقيد،

مما لا نجده الا فى قلة من النقاد . فالانسان ذو الطبيعة الخسيسة الصفيقة لن يكتب مطلقا أى شيء سوى النقد الخسيس الصفيق . والانسان الذى تربى تربية عاطفية نادر ندرة طائر العقاب . وكلما ازداد تعليم الانسان تعليما مدرسيا ازدادت خلافته من الناحية العاطفية . وفضلا عن ذلك فحتى الانسان الذى تربى تربية فنية وعاطفية يجب أن يكون انسانا ذا عقيدة قوية . فيجب أن يتحلى بالشجاعة كى يصرخ بما يحس ، وكذلك بالمرونة كى يعرف ما يحسه . ومن ثم يظل سانت بيف عندى ناقدا عظيما . أما رجل مثل ماكولى فهو بالرغم من ذكائه لا يرضينى ، لأنه ليس أمينا وصادقا . انه من الناحية العاطفية حيى جدا ، ولكنه يتلاعب باحساساته . وهو يفضل الأثر الرفيع على البيان الصادق لرد فعله الجمالى والعاطفى . انه من الناحية الذهنية قادر كل القدرة على أن يعطينا وصفا حقيقيا لما يحسه . ولكنه ليس كذلك من الناحية الأخلاقية . فالناقد يجب أن يكون من الناحية العاطفية حيا ، ينبض كل عرق من عروقه بالحياة ، وأن يكون من الناحية الذهنية مجيدا وماهرا فى المنطق والحجة ، وأن يكون من الناحية الأخلاقية صادقا للغاية » (٦)

---

(٦) H. Coombes: Literature & Criticism, P. 8.

لو صح ما قاله لورنس ، لكان أكثر انطباقا على أنور المعداوى فى شخصه ونقده على السواء . فقد وضع لورنس يده ـ وهو يعرف النقد ـ على أهم عنصر فيه، وهو نفسه العنصر الذى يشترك فيه مع الابداع ، أى الاحساس . والذوق جزء من الاحساس ، والاحساس نفسه جزء من العاطفة ، فكأن النقد فى أساسه ذوق وعاطفة . وكأن الناقد فى أساسه رجل ذوق وعاطفة . أما ما استنكره لورنس من ثرثرة حول الأسلوب والشكل ومن تحليل للنصوص ، فليس صوابا . لأنه اذا كان الذوق أو العاطفة ، أو الاحساس اذا استخدمنا تعبيره ، هو أصل الكلام عن الأسلوب والشكل والتصنيف والتحليل ، فلا خطر على النقد ولا على المنقود . وهذا ما كان عليه المعداوى الذى كان « من الناحية الذهنية قادرا كل القدرة على أن يعطينا وصفا حقيقيا لما يحسه»، أى لما ينعكس على ذوقه واحساسه وعاطفته من آثار للعمل المنقود .

لقد كان المعداوى يتمتع بذوق وبصيرة فى غاية النشاط والحيوية ، كما كان قوى المنطق والحجة ، وأخلاقيا ـ بصورة مثالية ـ فى صدقه وقدرته على التعبير عن ذوقه واحساسه . فكان رأيه الذى كرره فى أكثر من كتاب ، وأحيانا فى أكثر من موضع داخل الكتاب الواحد (كما فى المقالين الثانى والثالث من

« كلمات فى الأدب ») هو أن « الفن فى جوهره كما قلنا عنه يوما ليس فهما للحياة يقف بنا عند حد الرؤية المادية والاثارة العقلية حين تقوم هذه من تلك مقام النتيجة من المقدمة ، أو مقام النهاية من البداية ، انما هو الى جانب هذا حركة فى الوجود الخارجى تعقبها هزة فى الوجود الداخلى يتبعها انفعال ، انفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متذوق الفن ، نتيجة لذلك الفناء الشعورى بين الفنان وبين مصدر التلقية الأولى والالهام الوليد » (٧)

واذا كان النقد كما نفهم من كلام لورنس هو الاستجابة المدروسة الواعية للنص الأدبى ، أيا كان نوع الاستجابة ودرجتها ، فقد كان المعداوى يبدأ فى نقده من هذه النقطة ، ولكنه يبدأ متسلحا بذلك الذوق الفطرى والمدرب معا الذى يهتدى بسرعة لمواطن القوة أو الضعف ، وبتلك البصيرة النفاذة الواعية التى تهتدى بسرعة أيضا للمحاسن والعيوب ، وتهدى صاحبها الى ما وراء النص من معان أو خصائص كامنة أو خفية .

نستطيع أن نقول اذن ان المعداوى كان ناقدا ذوقيا اذا صح التعبير ، كما كان ناقدا ذا بصيرة وبصر بأسرار النص المنقود ، أيا كان اختلافنا معه .

---

(٧) كلمات فى الأدب ، ص ٣٥ .

ثانيا ـ الأداء النفسي :

لقد سك المداوى تعبير « الأداء النفسى » ، وحاول فى كتابيه الأولين بصفة خاصة أن يطور فكرته الى منهج متكامل لقياس الشعر بصفة خاصة • ولا شك أن « الأداء النفسى » كما مر بنا فى الفصل السابق لم يكن تعبيرا منبت الجذور ، لا فى ثقافتنا النقدية ، ولا فى ثقافة غيرنا ، فى هذا القرن • فجماعة الديوان فى الربع الأول من هذا القرن نادت بالأداء النفسى ولكن فى عبارات أخرى • فقد عرف عبد الرحمن شكرى الشعر بأنه وجدان ، وان شعر العاطفة ليس بابا جديدا من أبواب الشعر وانما هو يشمل كل أبواب الشعر ، وهو أيضا ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس البشرية احساسا شديدا ، وقال ان الشاعر يحاول التعبير عن العقل البشرى والنفس البشرية ، كما يحاول أن يكون شعره تاريخا للنفوس ووصفا لعواطفه وخواطره وذكرياته وأمانيه وصلات نفسه • والذوق عنده هو وحده الذى يعطينا طعم الأشياء على نحو لا يستطيعه أى تحليل (٨) ونادى العقاد بأن الفن الجميل هو مدرسة النظام كما هو مدرسة الحرية ، والحرية هى أن تختار ، والفوضى هى أن تفقد كل اختيار • والشعر تعبير عن وجدان الشاعر وحياته

(٨) محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، ص ص ٥٦ ـ ٧٧ •

الباطنية ، أى أنه صورة لنفسه (٩) ورأى المازنى أن هدف التجديد هو الصدق فى الاحساس والتعبير حتى لتنحصر وظيفة الشعر فى التنفيس الشخصى عن قائله (١٠)

وقد نادى مندور وسيد قطب وأمين الخولى بشىء من هذا خلال الأربعينات فيما كتبوه عن الهمس فى الشعر وصدق الشاعر ومزج الشعر بذات قائله ، حتى أصبحت الدعوة الى صدق التعبير عن النفس مطلبا شعريا بدهيا كانت محاولات جماعة أبوللو قد جسدته فى فترة ما بين الحربين • كما أصبحت هذه الدعوة جزءا من مناخ ثقافى عام ساندته ظروف مصر تحت الاحتلال ، واستدعاه انفتاحنا فى بواكير هذا القرن على الدعوات المماثلة فى الشعر الرومانتيكى الأوربى ، ولا سيما الانجليزى منه • غير أن المعداوى لم يتوقف فى سعيه وراء الأداء النفسى عند الجانب الجمالى فى عملية الابداع • فقد أفاد من محاولات سابقيه ومعاصريه ممن ربطوا الأديب بالبيئة ، واعترف بأثر البيئة والوراثة فى الفرد ، وانعكاس هذا الأثر على الشعور واللاشعور، وكان فى ذلك كله متمثلا لمنجزات علم النفس الفردى والاجتماعى • وطور فكرة « الأداء النفسى » كما رأينا

---

(٩) المصدر نفسه ، ص ص ٨٩ – ١٤٥ •

(١٠) المصدر نفسه ، ص ص ١٦٣ وما بعدها •

في الفصل الماضى حتى جعلها « منهجـا » حشـد له كل السبل الممكنة .

والحقيقة أن ثمة جـذورا ـ تكاد تكـون خفيـة أحيانا ـ تمتد فى « منهج » الأداء النفسى عند المعداوى حتى تصلنا بآخرين ممن سبقوه ، وعلى رأسهم الفيلسوف الايطالى بندتو كروتشه والعقاد وسارتر . فالمعداوى متأثر بكروتشه الذى قال ان الفن ليس واقعة مادية أو فعلا نفعيا أو أخلاقيا ، وان التذوق فى حد ذاته عمل فنى تصبح فيه اللوحات معلقة فى نفوسنا والسيمفونيات معزوفة فى أعماقنا ، وان التعبير عبارة عن ردود أفعال عاطفية ، وان الفن فى النهاية هو وحدة الشـكل التى تحدوها وحدة العاطفة ، ولكن بينما نجـد كروتشـه يفصل الفنان عن المجتمع ، وينعى على الفن أن يكـون جماهيريا أو ذا فعالية فى تغيير المجتمع اذا بالمعـداوى يتخطاه ، ويعترف للمجتمع بحقـه فى الفنـان ودوره الوطنى والاجتماعى . كذلك يبـدو المعـداوى متأثرا بالعقاد حين يؤمن معه بأن « الفن الجميل يمنحنا نعمتى الحرية والنظام مجتمعتين » وان للشـخصيات مفاتيح تذلل معرفة مغاليق النفس واللاشعور ، ولكنه يتخطاه فى كثير من آرائه بعد هذا ، ولئن كان العقاد قد سبقه أيضـا فى دراسته عن ابن الرومى حين أقامهـا عـلى شعره بالدرجة الأولى ، ودار كثيرا حول فكرة الصدق ،

الا أن المعداوى لم يتوقف عند الحدود التى توقف عندها العقاد • أما أثر سارتر فيتمثل فى اعجاب المعداوى بمنهجه الذى اتبعه فى تأليف كتابه عن «بودلير» وكذلك ببعض آرائه فى الشعر والحياة ، لكن هذا كله لا يقلل من الجهد العميق الذى بذله المعداوى فى تنسيق منهجه ، فليس فى التأثير الخلاق والتمثل الجيد ضرر بأصالة الأفكار ، وهذا ما كان يتميز به المعداوى الذى تميز فى الوقت نفسه ، بملكة نادرة فى التمثيل والهضم والتوليد ، فلا غرابة أن يظهر « المنهج » على يديه لأول وهلة جديدا كل الجدة ، وأصيلا كل الأصالة !

غير أنه لابد أن نستخدم كلمة « منهج » هنا بتحفظ شديد فى الحقيقة • فقد أراده صاحبه منهجا نقديا يقيس به أعمال الأدب كافة ، ولكننا لم نجد فيه ـ نظرية وتطبيقا ـ مقدرة الصمود أمام الفحص العلمى الموضوعى • واذا كان هو نفسه قد طبقه على الشعر ، فليس ذلك دليلا على كونه منهجا ، فالشعر الجيد فى أية لغة ، ومنذ كان ، هو شعر الأداء النفسى •• ذلك أمر بدهى لا يكتشفه الشاعر الموهوب المطبوع • وانما يمارسه بفطرته ، ولا يكتشفه الناقد أيضا ، لأنه ليس موضعا للاكتشاف •• كل ما هنالك أن الشعر العربى فى عصور انحطاطه قد صار شعر لفظ وسطوح خارجية كما قال المعداوى بحق • ولكن ثمة شعرا غربيا

كثيرا منذ كان الشعر العربى ، بما فى ذلك عصور الانحطاط نفسها ، حافظ على هذه الخاصية الفطرية البدهية فى الشعر ، مما يدعونا الى التساؤل : ألم يكن كل الشعر الجيد فى العالم ، ابتداء من هوميروس حتى على محمود طه ، هو شعر الأداء النفسى ؟!

واذا جاز لنا أن نتتبع فكرة مثل « الأداء النفسى » خارج مجال الشعر الغنائى لتعذر علينا التماسها • فمن الصعب أن نجد ذلك فى الشعر القصصى أو الملحمى ، ومن الصعب أيضا أن نجدها فى الفنون الموضوعية الأخرى مثل الدراما والرواية والقصة القصيرة ، حيث تختفى ذات المبدع ، وتصبح شخصية عامة مبدعة للمواقف والشخصيات ، وتتوارى خلف عالمها الذى تبدعه ، بدلا من أن تتقدم هذا العالم كما هى الحال فى القصيدة الغنائية •

ولكى يبقى للمعداوى فى تطبيقاته العملية لفكرته هذه انه أقام التطبيق على أعمدة قوية من حسن الذوق وحصافة التحليل وأخلاقية الاستجابة • كما جعل هذا التطبيق متعة عند القراءة ، حتى لو اختلف القارىء معه • فنحن نستمتع بنقده وتحليله لشعر على محمود طه ، حتى لو اختلفنا فى الرأى معه ، ووجدنا فى هذا

الشعر طنينا لفظيا كما وجد شوقى ضيف (١١) ، أو أداء حسيا كما وجد مندور (١٢) •

ثالثا ــ الشكل والمضمون :

ليس من اليسير فى العمل الأدبى أن نفصل بين شكله ومضمونه ، فالعلاقة بينهما عضوية ، لا يمكن افتراض وجود أحدهما بمعزل عن الآخر • وقد فطن المداوى فى وقت مبكر الى ذلك الالتحام العضوى البدهى بين الشكل والمضمون فى العمل الأدبى • ولم يكن فى ذلك أى تناقض مع موقفه النقدى القائم أساسا على الذوق • فالذوق الحقيقى يقود صاحبه على نحو طبيعى وتلقائى الى التفكير فى قضية الشكل والمضمون • والذوق الحقيقى أيضا لا يمكن أن يفصل بين الشكل والمضمون، لأن الذوق فى أساسه يدور حول المعنى ، أو المغزى ، أو الدلالة ، أو المضمون ، سمه ما شئت ، ولا معنى بغير شكل •

غير انه لأمر ما اشتهر المداوى عند البعض بأنه ناقد جمالى ، والنقاد الجماليون لا يقيمون اعتبارا للمضمون عادة • وما كان ذلك صوابا • فقد كان المداوى حريصا على المضمون حرصه على الشكل •

---

(١١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ، ص ١٣٧ •

(١٢) الشعر المصرى بعد شوقى ، ج ٢ ، ص ٨١ •

وما دعوته منذ البدء الى نبذ الأداء اللفظى الا دعوة من أجل المضمون المتحد فى شكل جميل • وما هجومه على أدب الصنعة عند الزيات وغيره الا دعوة من أجل المضمون أيضا • وما معاركه حول الالتزام والأدب الاتجاهى (العقائدى) الا دعوة من أجل المضمون المتحد فى شكل جميل أيضا • ولقد أساء نقاد اليسار وكتابه فهم هذه الدعوة عند المعداوى ، ولكنه لم يأبه لذلك ، وظل الى النهاية حريصا على المضمون الجيد فى الشكل الجميل • وكان الشكل عنده يتكون من جملة عناصر أهمها النظام والتنسيق والتكنيك واللغة ، وكان الشكل والمضمون معا يدخلان عنده فى دائرة مجموعة الملكات التى سبق أن بيناها عند الحديث عن كتابه الثانى •

رابعا ـ المصطلح النقدى :

من المعروف ان النقاد يرثون مصطلحات غيرهم عادة ، وانهم غالبا ما يستخدمون مصطلحات جاهزة أو معدة سلفا • ولكن أنور المعداوى خالف هذه العادة الغالبة ، ورفض الموروث فى الرأى والمصطلح على السواء ولجأ منذ البدء الى الابتكار والتوليد حتى يكاد يستخدم فى بعض ما كتب لغة تكاد بدورها أن تكون لغة « معداوية » اذا صح التعبير •

واذا كانت اللغة عند أهلها هى مجموعة المفردات

التى تضبطها قواعد معينة وتسيرها علاقات معينة ، فهى كذلك عند المعداوى ، مما أكسب أسلوبه طابعا مميزا، فما أكثر ما تطالعنا لغته المميزة هذه فى عبارات مثل : « هذه هى المرأة ــ التى كان يخاطبها جبران .. المرأة التى كان يخاطبها بلغة الشعر فتخاطبه بلغة الشعر (١٣) ، ويحدثها عن قلبه وهو بين يدى الأشواق فتحدثه عن رأسها وهو بين يدى الحلاق ، وانه لحديث الأنوثة المكفنة بأثواب العدم ، ومن حولها صرخة من أصدق صرخات الوجود » (١٤) .

ما أكثر أيضا ما تطالعنا تراكيب ومفردات ومصطلحات مثل :

العقلية العلائية بدلا من عقلية أبوالعلاء ، الواقعية الالتزامية بدلا من الواقعية الملتزمة ، الملامح الوجهية بدلا من ملامح الوجه ، البعث الانطلاقى ، اللقطة البصرية ، الوعى الاتجاهى ، انصهار الملكة القاصة فى بوتقة الممارسة المذهبية لكتابة العمل الروائى ، سراديب المذهبية الباحثة ، مناظير الذاتية المتذوقة ، بؤرة العدسة اللاقطة ، الازدواجية الصراعية ، البناء الاطارى . الخ .

لقد أصاب رجاء النقاش فى قوله عن أسلوب المعداوى :

---

(١٣) الشعر (بفتح الشين) .

(١٤) كلمات فى الأدب ، ص ٢٩ .

« كان أنور المعداوى يتمتع بأسلوب أدبى جميـــل متميز . ونستطيع أن نقول انه كان من أجمل أصحاب الأساليب فى أدبنـا المعـاصر كله .. رغم ان هـــذا الأسـلوب كان يعتمد أحيـانا عـلى الافتعال والصنعة اللفظية .. الا أننا مع ذلك نستطيع أن نتبين جمـال أسلوبه وتميزه بين شتى الأساليب الأدبية المعاصرة من النظرة الأولى الى أى مقال له أو دراسة » (١٥) .

أضف الى ذلك ما تميزت به لغة المعـداوى وأسلوبه من تحديد وقطع يصـلان الى حـد الصرامة فى معظم الأحيان ، الصرامة التى لا تعرف المساومة أو المـرونة مثل : « الفن فى كل صورة من صوره ما هو إلا عملية اختيار» ،و «القصة القصيرة ـ كصورة من صور الفن ـ لابد أن تخضع لهذا المقياس ، لابد أن يختار القصاص ـ من الواقع الذى يزخر بتجاربنا الانسانية ـ اللحظة المشعة أو الموقفالمضىء . ان هذا الواقع ـ فى جوهره ـ مجموعة من اللحظات والمـواقف ، تترابط وتتشـابك وتتعقد ، ليتكون منها المضمون المادى للحياة ، وأمام هذه الزحمة التى تختلط فيهـا المـاديات بالمعنويات ، تنبثق أول تجربة فنية لتعترض كاتب القصة القصيرة : عليه أن يختار من خـلال هـذه الزحمـة التى تواجه العدسة اللاقطة ، تلك اللحظة المشعة أو ذلك المـوقف

(١٥) صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر ، ص ٢٩ .

المضيء .. عليه أن « يقتطع » أجزاء خاصة من جسم الواقع ليقدم الينا هذا الواقع » (١٦) .

نلاحظ فى هذا المثال تكرار القطع والأمر فى كلمة « لابد » وفى كلمة « عليه » . كما نلاحظ أن هذه الصرامة تزداد تلفعا بالشاعرية والدعابة كلما دخل المعداوى دائرة الأوراق الخاصة ، كما هى الحال فى رسائله لفدوى طوقان أو يومياته ، وكذلك كلما دخل دائرة التجارب الذاتية كما هى الحال فى مقالته القصصية « من الأعماق » ، فتصبح لغته أرق تركيبا وأرشق لفظا وأشف معنى .

لقد درس ناقد وأستاذ جامعى انجليزى - هو : جورج واطسون - النقد الانجليزى عبر ثلاثة قرون منذ نشأته على يدى جون درايدن حتى اليوم . واكتشف خلال دراسته أن ثمة ثلاثة أنواع من النقد :

١ - النقد التشريعى الذى يزعم انه يعلم الشاعر كيف يكتب أو كيف يكتب بطريقة أفضل .

٢ - النقد الوصفى الذى يقوم بتحليل النصوص الأدبية ، وقراءتها قراءة متأنية . وهو أحدث أنواع النقد الثلاثة وأكثرها وفرة وشيوعا فى عالم اليوم(١٧) .

---

(١٦) سبعة أفواه ، ص ٣ .

(١٧) G. Watson. Literary Critics, pp. 11-16.

وقد عـرف أنـور المعداوى هذه الأنواع الثـلاثة للنقد • وحفل كتابه الأول بالنقد التشريعى ، وحفـل كتابه الثانى بالنقد التنظيرى ، وحفل كتابه الثـالث بالنقد الوصفى ؛ ولكنه برع أكثر ما برع فى النقـد الوصفى ، أى فى قراءة النص الأدبى قراءة متأنيـة فاحصة • ومع ذلك نستطيع أن نرد لغته الصارمة التى أشرنا اليها قبلاً قليل الى طابع التشريع الذى غلب على نقده عند ظهوره عام ١٩٤٧ ، وفى التشريع تغلب لغة الامر والنهى كما هى الحال فى نصوص القانون • وقد ظل المعداوى متأثرا بلغة التشريع حتى النهاية ، وكان لابد له من أن يخلق مصطلحه النقدى الخاص مادام قد اعترض المجرى العام للأدب فى عصره ، وأراد أن يحول ذلك المجرى الى الاتجاه الذى اختاره له •

نخلص مما سبق الى أن المعداوى قد أقام نقده على الدعائم الأربع التى سبق أن شـكا فى كتابه الأول من نقصها : الثقافة ، التجربة ، الذوق ، الضمير • ولكن هذه الدعائم بدهية ، لا يصح النقد بدونهـا ، أو هى أشبه بالأساس الذى يقوم عليه أى بناء نقـدى • أما الأدوات التى يستخدمها الناقد فى ظل هـذا الأساس فهى ما نسميه بالمقاييس والمعايير • وقد كانت مقاييس المعداوى ومعاييره النقدية ــ على ضوء ما سبق أن بيناه فى هذا الفصل ــ تنحصر فى ثلاثة معايير رئيسية :

١ ـ أن يكون النص صورة شعورية صادقة كما يطبعه الواقع الخارجى على احساس صاحبه ٠

٢ ـ أن تأتى هذه الصورة الشعورية فى اطار متناسق متناغم وتصميم هندسى منظم مبنى على الايحاء، لا التقرير والتصوير الرمزى الفوتوغرافى ٠

٣ ـ أن تنقل لمتذوقيها معنى أو مضمونا انسانيا ملتحما باطارها ٠

هذه هى المعايير الرئيسية التى استخدمها المعداوى فى قياس النصوص الأدبية شعرا ونثرا على السواء ٠ وهى معايير موضوعية وعصرية فى آن واحد ، استقاها صاحبها من ثقافته وخبرته الأدبية ، ودعمها بذوقه الرفيع ، ورفدها بما توصل اليه من أفكار عبر مراحل تطوره ، وطبقها بشجاعة وحسم ، وبها تفرد بين معاصريه من النقاد ٠

★★★

والآن : ما مكانة أنور المعداوى النقدية ؟ وما مكانه بين نقادنا المعاصرين ؟ لقد كتب الدكتور محمد مندور سلسلة من المقالات فى أواخر الخمسينات ونشرها بمجلة « المجلة » ، ثم جمعها فى كتاب بعنوان « النقد والنقاد المعاصرون » ، ظهر فى أوائل الستينات ٠ وفى هذه المقالات تناول مندور سبعة نقاد معاصرين ، أولهم غير

معاصر هو حسين المرصفي الذى عاصر البارودى وكتب عنه ، أما النقاد الستة الآخرون فهم ميخائيل نعيمة ، عبد الرحمن شكرى ، العقاد ، المازنى ، لويس عوض ، يحيى حقى • ومع أن مندور قد وسع مجال كتابه فشمل النقد خارج مصر ، ثم نسى ناقدا لبنانيا مهما هو مارون عبود ، الا انه لم يتناول كل النقاد المصريين المعاصرين الآخرين وعلى رأسهم سيد قطب وأنور المعداوى ، مع أن التراث النقدى لكل من قطب والمعداوى كان ـ حتى ذلك الوقت ـ أكبر حجما وأكثر أهمية وتأثيرا مما كتبه لويس عوض ويحيى حقى مجتمعين •

ومع أن مندور كان فى تلك الفترة صديقا للمعداوى ،ومع أنه كان يتردد على مقهى الجيزة ثم مقهى الدقى ، الا أنه لم يتوقف فى كتابه ذاك عند صديقه •

ولست أدرى ما مبررات مندور فى ذلك ، ولكنى أدرى أنه لو فعل وتوقف عند المعداوى لكان ذلك نوعا من المجاملة على الأقل لصديق وزميل شارك فى تولى مسئولية النقد فى مصر والعالم العربى فى فترة كان جميع من درسهم مندور ـ بما فيهم هو نفسه ـ مشغولين بأمور أخرى غير النقد •

وقد عد مندور لويس عوض ممثل مدرسة التفسير فى نقدنا ، لأنه ينحو فكريا وعاطفيا « نحو الفهم

والمعرفة والتفسير » (١٨) ، كما عد الاتجاه التفسيرى عنده امتدادا لتخصصه كأستاذ أدب • وعد يحيى حقى ناقدا تقييميا فى جوهره برغم قيام نقده على التأثر ، وواضع « أسس علم جديد هو علم الأسلوب على أساس من حساسية جمالية ولغوية وعقلية بالغة الرهافة»(١٩) ثم عد نفسه ـ ضمنا فى الفصل الأخير من الكتاب عن « المنهج الأيديولوجى فى النقد » ـ ناقدا أيديولوجيا ، وعد النقد الأيديولوجى نتاجا للفلسفة الاشتراكية والوجودية ، وذكر ان المنهج الايديولوجى فى النقد يسعى « الى أن يبين مصادر الادب والفن من جهة وأهدافها أو وظائفها من جهة أخرى عند هذا الأديب أو ذاك ، مرتكزا فى المفاضلة بين المصادر والاهداف عند هذا الاديب أو ذاك على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر » (٢٠) •

والحق انه مهما تمادى النقاد فى تفسير مناهج النقد التطبيقى وتحديد وظائفه وأهدافه ، ومهما بدت لغتهم أشبه بالرطانة ، فلابد أن يبدأوا جميعا من نقطة التأثر ، وأن ينتهوا الى نقطة التقييم • وبين النقطتين يدور خلاف النقاد منذ كان النقد حتى اليوم • فنقطة

(١٨) النقد والنقاد المعاصرون ، ص ١٩٧ •

(١٩) المصدر نفسه ، ص ٢٢١ •

(٢٠) المصدر نفسه ، ص ٢٣٤ •

التأثر كنقطة انطلاق للناقد ونقطة التقييم كنقطة انتهاء له هما حدا النقد منذ كان ، وسيظلان حتى النهاية . أما التفسير والتحليل . ودراسة أثر البيئة والعصر والكاتب فى النص ، ومقارنة النص بغيره من النصوص ، وفحص الأسلوب ، واستخراج المعانى والدلالات ، الخ ، فكلها نقاط على الخط الواصل بين النقطتين الأساسيتين .. نقطة التأثير ونقطة التقييم . ومن ثمة يكون من تحصيل الحاصل أن نسمى هذا « ناقدا تقييميا » وذاك « ناقدا ايديولوجيا » ، لأن التقييم هو الهدف الأخير للنقد ، والايديولوجية هى السند الأول والأخير للناقد ، حتى اذا جاء نقده تأثريا ، أى اكتفى بالانطباع الأول عن النص . ومن جهة أخرى فالايديولوجية بمعناها البسيط هى العقيدة الفكرية ، ولكل ناقد عقيدته الفكرية ، مهما كان موقعه على ذلك الخط الواصل بين التأثر والتقييم ، ومهما كان موقفه أيضا على ذلك الخط الآخر الواصل بين النص والمتذوق .

لقد كان المداوى فى نقده التطبيقى يبدأ من النقطة الشرعية للنقد .. نقطة التأثر ، وينتهى بالنقطة الشرعية الأخرى .. نقطة التقييم . وعلى الخط الواصل بين النقطتين كان يتوقف عند الكثير من النقاط الأخرى غير حريص على المضمون وحده أو على الشكل وحده ، وانما كان مبلغ حرصه على تلك الوحدة العضوية

بين المضمون والشكل ، كما سبق أن بينا • ولكنه فيما يتعلق بالعقيدة الفكرية لم يكن يفرض على النص أكثر مما يحتمل من أفكار سياسية أو اجتماعية ، وهذا هو وجه الخلاف الأساسى بينه وبين النقاد ذوى الايديولوجية السياسية أو الاجتماعية الخالصة •

وكان المعداوى فى نقده النظرى ، أى فى دعواته الفكرية ، حريصا كل الحرص على التزام الكاتب بالعصر من جهة ، والتزامه بالمضمون الانسانى والقيم الجمالية من جهة أخرى •

لهذا المعنى يكون المعداوى ناقدا كيفيا ، أى حريصا على الكيف أولا وأخيرا . ويكون النقد الكيفى امتدادا متطورا لتيار الأصالة الفردية الذى ابتدعته جماعة الديوان فى أدبنا الحديث ، وبهذا المعنى أيضا يشترك المعداوى فى الكثير مع سيد قطب ، ولكنه يزيد عليه فكرة الالتزام التى أخذها عن الوجوديين والاشتراكيين •

خاتمة

لعلنا ـ فى ما مر بنا من فصول ـ عرفنا الكثير وأدركنا الكثير أيضا عن أنور المعداوى ، حياته ، ومأساته ، وكتاباته ، وأوراقه الخاصة ، وعصره ، ومعاصريه . وقد حاولنا فى الفصول القصيرة السابقة أن نلقى الضوء على شخصية المعداوى من جميع الزوايا المتاحة التى تتعلق به أو بعصره . ومن هذه الأضواء والزوايا نستطيع أن نخلص الى حقيقتين أساسيتين :

أما الحقيقة الأولى فهى أن المعداوى كان رجلا مرهف الحس عنيد الكبرياء ،عاش حياة قلقة يحوطها الاحباط فى الكتابة والحب والوظيفة ، وأن هذا الاحباط قد تكاتف مع رهافة حسه وعناد كبريائه ، فأصابه من ذلك عذاب نفسى وجسمانى متصل قضى عليه فى النهاية ، وأن مأساته تكمن فى تفوق طاقته وطموحه على ما أتاحته له الحياة من امكانات وفرص ، وأن المناخ الجديد الذى ظهر مع ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لم يمد اليه يدا على الرغم من استعداده للعيش فى ظل ذلك المناخ ، بحكم شبابه وثوريته الفكرية ، وعلى الرغم أيضا من أنه اعتنق الكثير مما أشاعه ذلك المناخ فى حياتنا الأدبية من قيم الالتزام والواقعية ومناصرة قضايا الجماهير .

وأما الحقيقة الثانية فهى أن المعـداوى كان ناقدا مكتمل الأدوات يتمتع بذوق نشيط ، وثقافة واسعة ، وعقل مستنير مستقل ، وحساسية لماحة ، شغل حياتنـا الأدبية وملأ فراغها النقـدى فى الفترة من ١٩٤٧ الى ١٩٥٣ ، وأشاع فيها جـوا من الحيـوية والشـجاعة والتمسك بالقيم واسـتلهام الضـمير ، ومد اهتماماته خارج حدود مصر ، فاكتسب من ذلك كله مكانة مرموقة وحبا واحتراما من جميع العناصر الجديدة الموهوبة فى مصر وسائر أنحاء الوطن العربى .

وقد أقام نقده من البـداية الى النهـاية على أربع دعائم شكا هو نفسه من افتقار نقدنا اليهـا ، وهى : الثقافة والتجربة والذوق والضمير . كما أقام الدراسة الأدبية والنقدية على أسس جديدة ــ أشار اليهـا فى مقدمته لكتابه الأول ــ فيها النظـرة الذاتيـة والرأى المستقل وخط الاتجـاه الفـكرى الذى ينبـذ الترديد والتقليد .

هاتان هما الحقيقتان الأسـاسيتان اللتان يمـكن استخلاصهما من حياة المعداوى ونقده معا . ولكن ثمة حقيقة أخرى تنبع من هاتين الحقيقتين ، وتصب فيهما فى آن واحد ، وهى أن المعداوى لم يكن شخصية مقاتلة أو مناضلة الا على الـورق . ولا شـك أن حسـاسيته وكبرياءه الشديدين قد أثرا فى شخصيته على هذا النحو

فجعلاها فى الحياة ميالة الى هذه المسالمة ، وانتظار الحق بدلا من المطالبة به ، مع رفض المهادنة والمساومة • أما على الورق فكان المعداوى مقاتلا ومناضلا لا يشق له غبار كما يقولون • ولكن هل كان المعداوى سلبيا بسبب « ذاتيته الكثيفة » على حد قول رجاء النقاش فى كتابه ؟

يقول رجاء فى خاتمة كتابه وهو يستخلص بعض النتائج من رحلته مع أنور المعداوى وأدبه وحياته وعصره وعلاقته بفدوى طوقان :

« فنحن نجد أن أنور المعداوى قد تعب وانهزم فى معركة حياته لأنه رفع راية المثالية والكرامة والكبرياء ، ورفض أن يطلب شيئا من أحد ، وبقى فى موقفه ينتظر أن تتحرك الحياة الأدبية نحوه وتعترف له بحقوقه وتعطيه قدره ومكانته ، ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، وظل المعداوى يعانى ويتألم حتى مات وحيدا ، ولم يكد يشعر بموته الا عدد قليل من الأدباء والأصدقاء • أين الخطأ هنا ؟ هل هو خطأ المعداوى أو خطأ الحياة الأدبية ؟ الحقيقة أن مثالية السلوك والحرص على الكرامة والكبرياء شىء أساسى فى حياة أى أديب حقيقى أصيل ، ولكن هذه المثالية وهذا الحرص على الكرامة والكبرياء لا يبرران السلبية فى حياة أى أديب •

« ولقد كان المعداوى محقا كل الحق فى حرصه على كرامته وتضحيته من أجل هذه الكرامة ، بل وكان

شجاعا وعظيما فى هذا الموقف ، ولكنه من ناحية أخرى كان سلبيا ، لم يشأ أن يتحرك نحوالحياة الأدبية ليفرض لنفسه مكانا فيها . والسبب فى ذلك هو انه اعتصم بنوع من « الذاتية » حجب عنه جوانب الرؤية الموضوعية للحياة الأدبية » (١) .

ماذا نريد من رجل اعترفت به الحياة الأدبية ، وأعطته قدره ومكانته طوال سنى الازدهار التى أشرنا اليها ؟ هل نفرض عليه أن يتحرك الى الحياة الأدبية بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، أى بعد اهتزاز « الرسالة » واضطرابها ، ثم موتها فى مطلع العام التالى ؟ كيف يكون التحرك ، وقد عودته الحياة الأدبية قبل ذلك أن تتحرك هى اليه ؟ ألم تكن الحياة الادبية الجديدة بعد ٢٣ يوليو تعرف مكانته ومكانه ؟ هل تحرك اليه أحد من ذوى النفوذ فى مؤسسات هذه الحياة الأدبية وطلب منه شيئا ؟ لقد فعل يوسف السباعى ذلك عام ١٩٥٤ ، ولكن صنيعه جاء محدودا بطلب المساهمة فى الكتابة لمجلته « الرسالة الجديدة » ، وكان المعداوى ينتظر من الكاتب الذى كتب عنه عام ١٩٤٦ أن يطلب منه شيئا أكثر من مجرد الاشتراك فى الكتابة ، فكان أن رفض الكتابة نهائيا ، ثم نشر مقاله المشهور فى الهجوم على السباعى بجريدة « القاهرة » ، ونشر السباعى مقاله

---

(١) صفحات مطوية فى الأدب العربى المعاصر ، ص ٢٢٥ .

القديم عنه كنوع من احراجه ، فرد المعداوى بمقال أكثر هجوما ، مما قطع بينهما خطوط الاتصال حتى وفاته . فمن اذن مد للمعداوى يدا فى تلك الفترة ؟!

لقد كان أصحاب السلطة فى مؤسساتنا الثقافية يعرفون المعداوى ، أو يسمعون عنه على الأقل . ولكن أحدا لم يطلب منه شيئا ، أو يقدم له يدا ، لأن الجميع كانوا يتحاشونه بسبب صراحته وجرأته واستيقاظ ضميره ، وهما أمران كفيلان بخلق المشاكل فى وسط لم يكن يحب خلق المشاكل فى ذلك الوقت . وكان من أثر ذلك أنه لم يطبع له فى مصر غير كتاب واحد عام ١٩٥١ ، أى قبل الثورة . فلما تغيرت الأمور بعدها لم يطلب منه أحد كتابا ، على كثرة أطنان الكتب التى كانت تطبعها مؤسسات الدولة الثقافية ، ومنها ما كان يطبع كل ست ساعات !

وأذكر أن المعداوى ـ بعد أزمته عام ١٩٦٣ ـ صدر له قرار من وزير الثقافة ـ علاجا لأزمته النفسية والعصبية ـ باعادته الى عمله ، وطبع كتبه ، وعلاجه على نفقة الدولة . ونشر رجاء النقاش خبر القرار فى مقدمة مقابلة أجراها مع المعداوى وقتها (٢) . ولكن شيئا من ذلك لم يتحقق سوى اعادة صرف مكافأته الشهرية التى كانت قد انقطعت بسبب تغيبه عن

(٢) راجع جريدة الجمهورية فى ١٢ مارس ١٩٦٤ .

العمل . أما كتبه فلم يطبع منها شيء على نفقة الدولة حتى اليوم ، بل ان علاجه على نفقة الدولة لم يحدث حتى وفاته !

أذكر أيضا أنني فكرت ابان أزمته تلك أن أعرض اسمه على المسئول عن اصدار موجة المجلات الثقافية عام ١٩٦٣ . وكان ذلك المسئول يعرفه جيدا . وقد اقترحت على الرجل أن يعين المعداوى رئيسا لتحرير احدى المجلات الأربع أو الخمس التى كان يجرى الاعداد لظهورها ، ومنها « الرسالة » القديمة ذاتها . وكان فى ظنى أن المعداوى فى حاجة ماسة الى نوع من رد الاعتبار أو التكريم . غير أن هذا الاقتراح لم يجد استجابة !

ومع هذا كله لم يكن المعداوى رافضا للتعاون أو الكتابة . فما من مؤسسة طلبت منه شيئا أو مساهمة الا وحقق طلبها : البرنامج الثانى (الثقافى) فى الاذاعة ، التلفزيون ، جريدة الجمهورية ، مجلة الكاتب .. كل هذه المؤسسات كانت تتحرك اليه فتنال ما تريد فى معظم الأحيان . فماذا كان وجه السلبية فيه ؟ لقد أتاحت له الظروف أن يولد كبيرا ، وأن يلمع نجمه بسرعة ، وأن يطلب وده الكثيرون ، فليس غريبا أن يحرص على ما حققه من مكانة ، حتى لو كانت هذه المكانة من صنع خياله .

ان المشكلة هنا ، كما فى كل العصور ، هى ذلك

الصراع المستمر بين نموذجين من البشر فى مجال الفكر والسلطة ، وهما نموذجان متعارضان ، يتصور كلاهما أنه على حق · بل إن فى كليهما جانبا من الآخر · وهذان النموذجان يمثلهما أصدق تمثيل سقراط الفيلسوف وجاليليو الفلكى · فسقراط رفض أن يهادن السلطة ، وأبى أن يفر من سجنه ، ورضى بالسم والموت ، مفضلا اياهما على التنكر لمبادئه · وجاليليو هادن السلطة ، وأنكر الحقيقة التى اكتشفها واقتنع بها · ولا شك أن المعداوى كان سقراطى النزعة والشخصية · فسقراط كان سلبيا بالمعنى العصرى لأنه اختار الموت · وجاليليو كان ايجابيا لأنه اختار الحياة وهذه مغالطة واضحة · فقد كان سقراط ايجابيا لأنه آمن بالحق الذى اقتنع به الى حد الموت فى سبيله ، وكان جاليليو سلبيا لأنه لم يمت فى سبيل الحق الذى اقتنع به · وها هما الاثنان ـ سقراط وجاليليو ـ قد ماتا منذ عصور طويلة ، فماذا بقى منهما ؟ بقى الحق وبقى الموقف من الحق ·· كان موقف سقراط من الحق ثابتا ، وكان موقف جاليليو عمليا اذا شئنا تعبيرا مهذبا ، أو انتهازيا اذا شئنا تعبيرا مباشرا · ومن ثمة ظل موقف سقراط ـ وسيظل ـ ملهما وموحيا للأجيال ، على حين ظل موقف جاليليو ـ وسيظل ـ غير ملهم أو موح على هذا النحو ، وعلى هذا النحو أيضا كان موقف المعداوى

من الحياة سقراطيا ، وبذا سيظل موقفا ملهما وموحيا للأجيال .

لو كان المعداوى جاليليا ـ نسبة الى جاليليو جاليلى ـ لواصل الكتابة لفدوى طوقان بعد رسالته الأخيرة التى لم ترد عليها . ولكنه كان سقراطيا ، ومن ثمة توقف عن الكتابة لأنها لم ترد على رسالته الأخيرة ، فصمتت العلاقة بينهما حتى ماتت ، ولو كان جاليليا أيضا لاستمر مع مجلة « الرسالة » حتى فى احتضارها ، ولكنه كان سقراطيا . ومن ثمة كف قلمه عنها حين وجد أنها تحتضر وأن صاحبها لا يصغى لكلامه . ولو كان جاليليا كذلك لاستمر فى علاقته الأولى بسعاد ـ حتى بعد زواجها . ولكنه كان سقراطيا ، لم يقبل المساومة على حقه فانقطع عن سعاد ، وتحمل فى صمت وشجاعة ويلات القطيعة !

أما ذاتية المعداوى المكثفة التى أشار اليها رجاء النقاش وعدها حائلا بينه وبين معرفة الحقائق الموضوعية لأوضاع الثقافة المتخلفة فى عالمنا العربى وصعوبة مهنة النقد (٣) ، فهى تشكل حقيقة أخرى جانبية فى حياة المعداوى وأدبه . فالحق أنه كان ذاتيا فى حياته ، وكان ذاتيا فى نقده أيضا الى حد ما . ولولا ثقافته الواسعة وعقله المستنير وذوقه النشيط لبدا

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٢٨ .

نقده ذاتيا صرفا • وربما جازت الذاتية فى الفن والابداع بشكل عام ، ولكنها لا تجوز على هذا النحو فى النقد الذى يفترض فيه أن يكون موضوعيا • والحق أيضا أنه لو لم يكن المعداوى ناقدا لكان أديبا مبدعا ، ولو ركز فى بدايته على الابداع الأدبى لحقق فيه مكانة طيبة ، وهذا ما تكشف عنه كتاباته الذاتية ورسائله •

لقد كان المعداوى على أية حال متميزا ، مستقل الرأى فى حياته وأدبه ونقده سواء بسواء • وكان كما قلنا من قبل صادقا مع نفسه ، متحد الفكر والسلوك • وما قصته التى طالعناها هنا مع الحياة والأدب والنقد والبشر الا قصة شيقة وممتعة ونموذجية ، على الرغم من بعض فصولها المأسوية • وهى قصة جديرة بأن توضع فى مكانها من الصف الأول لقصص المعاصرين من الممتازين المتميزين من الأدباء • وهى أيضا جديرة بأن تلهم مبدعينا مختلف الأعمال ، شعرا ونثرا •

ملحقـــات

يوميات

جاءت هـذه اليـوميات فى مفـكرة جيب صـغيرة (٨ × ٥ر١١ سم) مكونة من ٨٨ صفحة مسطرة ، دون فيها المعداوى يوميات متصلة فى الفترة من ٦ مارس الى ١٦ ابريل سـنة ١٩٤٧ ، أى ٤٢ يوما . باسـتثناء صفحتين كان المفروض أن تضما يوميـة أول ابريل ، ولكن المعداوى أسقط ذلك اليوم من حسـابه ، متعمدا فى الغالب ، دون أن يذكر السبب • وقد دون اليوميات بشكل مختصر ، على وجه واحد من الورق ، فكأنه شغل ٤٣ صفحة فقط من المفكرة ، أى بواقع صفحة واحدة تقريبا لكل يوم • واستخدم فى الكتابة قلما من الحبر الأسود ، وتميز خطه بالوضوح والجمال ، دون شطب أو تصحيح •

ويبدو المعداوى فى هذه اليوميات شابا ينوء بالأثقال النفسية ، وعلى رأسها الشعور الحاد بالحرمان والوحشة ، ويتوق الى لحظة سعادة أو حنان أو متعـة مع حبيب أو صديق ، على الرغم من أنه لم يكن قد تجاوز عامه السابع والعشرين • ومع أنه لم يكن قد مضى على تخرجه فى قسم اللغـة العربية بكلية الآداب عامان كاملان ، فمن

الواضح أن طموحه كان كبيرا ، وأنه كان ينتظر من الحياة الأدبية أن تستقبله بالاحضان عند تخرجه ، ولكن الحياة الأدبية لم تكن بهذه السهولة والبراءة في ذلك العصر ، وربما في كل العصور فلابد للأديب الشاب أن يقدم أوراق اعتماده للحكومة الأدبية — اذا صح التعبير — التي تتألف ، عادة ، من كبار الأدباء وأصحاب النفوذ في مجال النشر . فإذا رضيت هذه الحكومة عن أوراقه ومخطوطاته يبدأ في احتراف تلك الحرفة التي سماها القدماء « حرفة الأدب » . واذا لم ترض الحكومة الأدبية عن أوراق الأديب الشاب يكون مصيره معلقا بمدى قوة احتماله ومثابرته وطاقته في تجويد صنعته . ولم يكن المعداوى من النوع المقتحم الذى يطرق الأبواب ، ويلح في الطرق : ولم يكن يقدر موهبته سوى أساتذته في الجامعة ، وعلى رأسهم أمين الخولى الذى لم يكن له نفوذ — في ذلك الوقت — الا داخل « جماعة الأمناء » ، وقد ألفها من طلابه — ومنهم المعداوى — سنة ١٩٤٤ . وهكذا انتهى الأمر بالمعداوى الشاب الى وزارة المعارف ، أو المخزن التقليدى لخريجى كلية الآداب . ومن حسن حظه في ذلك الوقت أنه لم يعين في سلك التدريس الذى كان يبغضه ، وانما عين — عن طريق الوساطة في الغالب — في ادارة التسجيل الثقافى ، القريبة — الى حد ما — من اهتماماته .

ومع ذلك يبدو من يومياته هذه أن الوظيفة لم ترقه منذ البداية ، وأنها ساهمت في حدة شعوره بالاغتراب، حتى احتل مكتبه ـ كما يقول ـ المراقب المساعد للادارة • وعندئذ قرر المعداوى أن يترك الوظيفة ، وأن يسعى الى عمل مناسب بصحيفة « الأهرام » ولأن مثل هذا العمل ليس مفتوحا لكل طارق ، فقد اتجه فكره الى استخدام أسلوب العصر ، وهو التوكؤ على وسيط من أصحاب النفوذ • ولم يكن يعرف من هؤلاء ـ فيما يبدو من يومياته ـ سوى رجل واحد تردد اسمه كثيرا في هذه اليوميات ، وهو سعد (بك) اللبان • وكان الرجل نائبا مرموقا في البرلمان ، وشقيقا لرجل مرموق آخر هو الشافعي (بك) اللبان • ومع ذلك يبدو أن هذه المحاولة لم تنجح ، لأن « الأهرام » لم تكن مؤسسة حكومية تفلح معها الوساطات كما تفلح مع غيرها من مؤسسات الحكومة التي تدخل فيها اللبان بنفوذه لمساعدة بعض اللائذين بالمعداوى ، كما سنرى•

غير أن المعداوى يشير في يومية ٢٦ مارس الى محاولة من نوع آخر • فقد تحدث اليه سيد قطب حول تأهبه لاصدار مجلة « العالم العربي » وكان قطب في تلك الفترة ناقدا مرموقا قريب الصلة بأقطاب الحكومة الأدبية مثل العقاد وطه حسين وأحمد حسن الزيات • وقد نجحت محاولته في اصدار المجلة ، فاستعان

بالمعداوى فى تحريرها والكتابة لهـا • وبذلك انفتح للمعداوى باب مهم من أبواب الاطلال عـلى النـاس • وتوقف عن تدوين يومياته • ويبدو أن سيد قطب قد قدمه بعد ذلك الى أحمد حسن الزيات • وعنـده خفت حدة الأثقال النفسية التى يحملها المعداوى • وعـلى صفحات « الرسالة » بدأ مرحلة الازدهار فى حيـاته الأدبية التى لازمته حتى توقفت المجلة ، فى فبراير عام ١٩٥٣ •

ونعود الى اليوميات فنلاحظ كثرة من الأسماء تتردد على صفحاتها ، وأول هذه الأسماء عبد الحميد يونس، خريج قسم اللغة العربية بكلية آداب القاهرة ، والاستاذ به فيما بعد • وكان المعداوى يجد فى صـحبته عزاء كبيرا ومتعة خالصة • ويليه فى الظهور عـلى صفحات اليوميات اسم « سعاد » • ومن الواضح أن المعـداوى كان على علاقة حب معها ، ولكن هـذه العـلاقة لم تدم طويلا • ومع ذلك ظلت تطلب وده ، وظل هـو يتأبى عليها ، مصرا عـلى هجـرها ، برغم ما كان يسببه له الهجر من نوبات الشعور بالضياع والحرمان ، وما كان يوقعه فيه من ارتماء فى أحضان « الزهور الذابلة » التى لا تروق العين ولا تملأ القلب ولا تروى الروح على حد تعبيره • ومن الواضـح أيضا أن اخفـاقه فى حب سعاد وغيرها هنا يرجع فى الأسـاس الى حـركة علاقة

الحب فى المجتمع المصرى فى تلك الفترة ، وميلها الى الانتهاء اما بالفراق واما بالزواج • ولم يكن المعداوى قادرا من الناحية المالية على الخيار الأخير ، كما يتضح فى يومياته على الأقل •

تأتى بعد عبد الحميد يونس وسعاد قائمة طويلة من الأسماء التى عرفها المعداوى ، أو عرفته ، خلال أيام اليوميات الاثنين والأربعين • ومن الممكن تقسيم هذه الاسماء الى نوعين : أصدقاء وزملاء فى ناحية ، ومعارف وأقرباء فى الناحية الأخرى ، فضلا عن أسماء الشخصيات العامة أو ذات الطابع العام •

أما الأصدقاء والزملاء فبعضهم كان معروفا وقتها كالشاعر محمود حسن اسماعيل والناقد سيد قطب ، وبعضهم الآخر — وهو الغالبية — من زملاء الدراسة والعمل • وهؤلاء بترتيب ظهور أسمائهم هم : مصطفى خليفة ، رءوف (لم يذكر لقبه) ، اسماعيل (النحراوى زميله فى كلية الآداب وجماعة الأمناء والعمل بوزارة المعارف) ، عبد الحكيم (قطامش القاضى الشرعى) ، يوسف (يحتمل أن يكون يوسف خليف زميله فى قسم اللغة العربية وجماعة الأمناء) حسن لطفى المنفلوطى (زميل بالوزارة) محمد حسين (الاستاذ بجامعة الاسكندرية فيما بعد) شاكر سعيد (صديق عراقى فنان) شعيب (محمد شعيب المجددى زميل أفغانى

بقسم اللغة العربية وجماعة الأمناء عاد الى بلاده عقب تخرجه) ، عدنان الذهبي (صديق سوري أديب كان يعد للماجستير بقسم اللغة العربية) محمود أبو شهبة (صديق من خريجي قسم التاريخ كان يعمل مدرسا في لبنان) مصطفى الشكعة (صديق وزميل بقسم اللغة العربية كان يعمل مدرسا في لبنان ، ثم أصبح عميدا لكلية آداب عين شمس فيما بعد) أحمد حلمي (زميل عمل) عبد الستار الجواري (زميل عراقي بقسم اللغة العربية وجماعة الأمناء أصبح أستاذا جامعيا ووزيرا فيما بعد) عبد السلام محمود (زميل عمل) ، عبد المنعم سعيد (زميل عمل) ابراهيم الجوهري (زميل عمل) ، كمال منصور (زميل عمل وشاعر غنائي) .

ومع هؤلاء الأصدقاء كان المعداوي يجد السلوى والمتعة والأنس . ومع ذلك كان مزاجيا الى حد كبير في تصويره لمشاعره نحوهم . فهو أحيانا حفي ببعضهم، ساخط على البعض الآخر . وهو أحيانا أخرى حزين على فراق أحدهم ، مثل شعيب المجددي الأفغاني ، يعلن عن حبه لعبد الحكيم قطامش وكمال منصور لأنهما طيبا القلب على حد تعبيره ، ثم يسخط على رءوف واسماعيل (النحراوي) ويجد أسعارهما قد انخفضت في قلبه . ولكنه يكتب عنهم في يومية ١٢ مارس : « أصدقائي يملأون على فراغ دنياي ، ولكنهم لا يملأون فراغ

قلبى » وبعيدا عن هذا الشعور بالوحشة نراه لا يدخر جهدا أو وقتا فى مساعدة من يحتاج منهم الى المساعدة • فهو يتوسط عند سعد اللبان لنقل محمود حسن اسماعيل من عمله بوزارة الشئون الاجتماعية الى عمل مناسب بالاذاعة • وهم جميعا ــ على اختلاف مشاربهم ــ يلتقون على خير وأنس ، وينفضون على خير وأنس أيضا • ويعيشون على جلسات المقهى أو البيوت، سعداء بالمقالب الصغيرة التى يدبرها البعض ضد البعض الآخر مثل اعلان محمود حسن اسماعيل لوفاة عبد السلام محمود وهو حى يرزق ، فرحين بالنوادر الصغيرة أيضا مثل انفاق عبد الحكيم قطامش ٢٩ قرشا مرة ، أو ٥٠ قرشا مرة أخرى على الطعام ، وكلاهما مبلغ جسيم فى ذلك الوقت !

وأما المعارف والأقرباء فكثيرون أيضا ، معظمهم من أهله وقريته «معدية مهدى» التابعة لمركز مطوبس، مثل محمد أحمد، وبيومى عصر، وسيد أحمد أبو هيكل، وبهى الدين (المعداوى) ، وعبد الحميد شرشر (طواف المركز أى ساعى بريده الذى توسط له عند اللبان لانهاء مشكلته) ومنهم بعض معارف العمل بالوزارة مثل عبد الرءوف فرج ، وأبو درة الذى ضايقه فى العمل ، وحسن الجندى المراقب المساعد بالادارة الذى احتل مكتبه وجعله يفكر فى ترك الوزارة ، وحامد الباجورى، وسعد شلبى ، ومحمد عمار الذى حاول أن يغازل جارته

فى ظلام السينما فتبين له بعد اضاءة الأنوار أنها عجوز « كركوبة » أى شمطاء !

كان المعداوى لا يبخل بجهده ووقته أيضا على أقربائه ومعارفهم . فهو يسجل فى يومياته أنه توسط لساعى بريد المركز من أجل انهاء مشكلته ، كما توسط للمهندس الزراعى فى بلدته من أجل الغاء نقله . وبهاتين الواقعتين يسجل المعداوى أحد التقاليد الاجتماعية فى ذلك الوقت ، وهو لجوء أهل القرية الى ابنهم فى المدينة عند تعرضهم لمشكلة أو أزمة ، دون أن يكون لهذا الابن ، أو القريب ، أدنى صلة بالموضوع . فما صلة المعداوى الأديب الناقد الموظف فى وزارة المعارف بمشكلة الغاء نقل مهندس زراعى أو انقطاع راتب بريد ؟ عندئذ يدفعه الالتزام الأخلاقى الى البحث عن صاحب نفوذ لقضاء حاجة المهندس وساعى البريد . وكانت الحاجات فى ذلك الوقت تقضى فى العاصمة — كما هى الحال حتى الآن فى كثير من الأمور — حتى لو كانت تمس قرية نائية ، أو تتعلق بأمر يسير ، مثل نقل موظف أو علاج ساعى بريد !

وقد تردد فى اليوميات بعض الأسماء ذات الطابع العام ، خارج مجال الأصدقاء والزملاء والمعارف والأقرباء . وهى بترتيب ورودها : أمين الخولى أستاذ المعداوى ورئيس جماعة الأمناء . حسن قناوى سفاح

الاسكندرية فى تلك الفترة ، الذى أفاضت الصحف فى نشر قضيته ، وكان قد درج على اغراء الفتيان ، والاعتداء عليهم ، ثم قتلهم برصاص مسدسه • أم كلثوم التى كان المعداوى مفتونا بصوتها وحفلاتها الغنائية مثل الألوف من شباب جيله وكانت حفلتها الغنائية شهرية ، يعد لها المعجبون العدة ، ويتجمعون حول أجهزة الراديو لسماعها فى شغف ووله • مصطفى عبد الرازق وزير الأوقاف وشيخ الأزهر الأسبق الذى توفى فى ذلك العام ، وتحدث فى حفل تأبينه طه حسين والعقاد ولطفى السيد ومحمد حسين هيكل ومحمود عزمى • محمد سعيد العريان الأديب القصصى الذى كان يعمل وقتها مديرا فى الادارة العامة للثقافة بوزارة المعارف • أحمد فهمى أبو الخير الذى اشتهر بتحضير الأرواح • محمد صبرى أبو علم الوزير الوفدى الاسبق وسكرتير عام حزب الوفد الذى توفى فى ذلك العام . وسار المعداوى فى جنازته برغم أنه لم يكن ذا ميول حزبية ، ولكن شخصية أبى علم فرضت احترامها على الجميع وقتها • كامل الشناوى الشاعر والصحفى الذى كان يعمل بمجلة « آخر ساعة » •

تتصل بهذه الأسماء مجموعة من الأماكن التى تردد ذكرها فى يوميات المعداوى ، وهى : مقهى الكمال ، أو محمد عبد الله ، التى لم يكن فيها من علامات الكمال

سوى الاسم • وكانت متداعية الطلاء ، متهدمة الأرضية ، عتيقة المقاعد غير المريحة • ومع ذلك كانت مقصد المعداوى وشلته والمعجبين به • وكانت تطل على ميدان الجيزة بضجيجه وحركة مروره الدائبة • الكازينور ، وهو مقهى كبير فخم يطل على شاطىء النيل أسفل كوبرى عباس (كوبرى الجيزة حاليا) وكان مقصد العشاق ، ولكن الأدباء كانوا يزاحمونهم فى بعض الأحيان ، ولا يقدرون على ارتياده بشكل دائم بسبب ارتفاع أثمانه • بيوت الأصدقاء وشققهم فى الحالات الخاصة مثل سماع حفلة أم كلثوم الشهرية أو التفريج عن النفس بعيدا عن الضوضاء والزحام • مطعم غالب. وهو مطعم صغير للمشويات فى الجيزة كان يطعم بعض رواده من المثقفين بالأجل على الحساب ، أو « على النوتة » كما يقول المعداوى • كلية الآداب حيث كان الخريجون ــ ومنهم المعداوى ــ يترددون من وقت لآخر لزيارة أساتذتهم أو لحضور مناقشة الرسائل العلمية • وزارات المعارف والشئون الاجتماعية والاشغال التى تقع فى منطقة القصر العينى حيث كان المعداوى وأصدقاؤه ومعارفه يعملون • مقهى كلاريدج وبار مترو وسط القاهرة حيث كان بعض المثقفين يجلسون من حين لآخر على سبيل التغيير ومشاهدة الرائحات والغاديات • بيت السودان ، أو دار السودان كما تعرف

حاليا ، وسط القاهرة ، حيث يتردد طلاب السودان وأصدقاؤهم ٠

ومن الملاحظ أن معظم هذه الأماكن لم يعد لها وجود في جغرافيا القاهرة المتغيرة ، ولا سيما مقهى الكمال ٠ ومن الملاحظ أيضا أن المقاهى التى كانت مراكز للحياة الأدبية فى الماضى لم تعد كذلك فى الحاضر ، بعد زحف المحلات التجارية ، وزيادة الرغبات الاستهلاكية ، فضلا عن تغير العادات الاجتماعية ، ومنها عادة التردد على المقاهى ٠

من خلال هذا كله ، ووسطه ، يتحرك المعداوى فى يومياته المليئة بشكوى الزمان ، والشعور الحاد بالاغتراب ، وعدم التحمس لشىء سوى ما يمليه عليه الواجب ازاء صديق أو قريب أو قاصد كريم ، ولكنه فى الوقت الذى يفيض فيه باليأس والضياع ، يهرع الى الله فى ابتهالات أقرب الى عمل المتصوفة ٠ وفى الوقت الذى تصبح فيه تلك المفكرة الصغيرة مرآة لصوته الداخلى الذى لا يسمعه المحيطون به ، مهما اقتربوا منه ، لا يفقد هو نفسه صلته بالواقع والحياة ، ولا يغيب عنه وعيه بالوجود وضروراته ٠ وفى الوقت الذى يردد فيه عبارة « فوتران » بطل رواية « الأب جوريو » لبلزاك : « المال ٠٠ المال ٠٠ هو كل شىء فى الحياة » ، ويشكو من ضيق ذات اليد والفلس (الافلاس) ويتندر

بصديقه الذى أنفق ٥٠ قرشا على وجبة فى أحد المطاعم، نجده هو نفسه مسرفا • فهو يشير فى يومية ٢ ابريل الى أنه اشترى حذاء جديدا من محل « لوب » • والذين عاشوا تلك الأيام يعرفون أن « لوب » هذا ــ وسط القاهرة ــ كان مشهورا بالأحذية الانجليزية الصنع والاثمان التى لا يجرؤ عليها موظف شاب • ومع ذلك كان اسراف المعداوى على هذا النحو جزءا من حرصه الشديد على أناقة مظهره ، حتى لو كلفه ذلك أن ينفق راتبه ــ فى يوم واحد ــ على حذاء انجليزى ، وقميص من الحرير اليابانى ، وربطة عنق فرنسية من صنع أرجانس !

ولكن ، هل كان حب الظهور بالمظهر الأنيق نوعا من ستر الشعور بالخواء والحرمان ؟ هل كان الاهتمام بالمظهر الخارجى عند المعداوى تعبيرا عن قلقه الداخلى العنيف ؟ ذلك القلق الوجودى المصحوب بالسأم والشعور بالغثيان ؟ ليس من السهل أن تكون الاجابة بالنفى على أى حال •

تشير اليوميات أيضا الى جانب آخر من جوانب المعداوى ، هو الجانب الوطنى فى فكره وسلوكه • فهو يشيد في يومية ٣١ مارس بجلاء الانجليز عن المدن المصرية ، ويعطف على محمد صبرى أبو علم عند وفاته ويكتب كلمة فى الدفاع عنه ، مع أنه هو نفسه لم يكن

وفديا ، وهو لم يفعل ذلك بدافع الانتماء الحزبي ، وانما فعله من واقع احساسه بأن أبا علم كان فقيدا للوطن ، قبل أن يكون فقيدا للحزب ٠

غير أن اليوميات لا تشير الى جانب مهم من جوانب شخصية المعداوى كمثقف وناقد وأديب ، وهو جانب القراءة ، فى الوقت الذى تشير فيه الى تردده على دور السينما ٠ فهو يسجل أنه ذهب الى السينما أربع مرات خلال الاثنين والاربعين يوما ، منها مرتان لمشاهدة فيلم واحد لم يكن مأثرة من مآثر السينما بمقدار ما كان غاية فى الظرف على حد تعبيره ٠ فهل كانت القراءة هامشية فى حياته خلال فترة تدوين اليوميات ؟ الجواب ــ فى أغلب الظن ــ هو : نعم ٠ وتعليله أن المعداوى كان يبحث فى تلك الفترة ــ كما تكشف يومياته ــ عن مصادر للتسلية وازجاء الوقت ، وأن أيامه توزعت بالعدل بين الذهاب الى العمل ولقاء الأصدقاء فى الصباح ، ثم الجلوس فى المقهى والسهر مع الأصدقاء فى المساء ، مع العودة الى النوم فى ساعة متأخرة ٠

ومع هذا كله تظل اليوميات قطعة صادقة من قطع التعبير الأدبى عن الذات ٠ وتظل ، من جهة أخرى ، وثيقة حية من وثائق الحياة الثقافية والاجتماعية فى مصر ، خلال السنة التى دونت فيها على الأقل ٠ ويظل

ما تحمله من ضعف انسـاني وتناقض في التفكير والسلوك دليلا على صدق صاحبها مع نفسه •

(٦ مارس)

يوم جميل رائع من صباحه الى مسائه •• آه لـو تمضي هكذا أيامي !! في الصباح حظيت بجلسة ممتعة مع الصديق عبد الحميد يونس •• هذا الانسان الخفيف الروح الذي يستل ضحكاتي من أعماق قلبي•• كلمتني سعاد في التليفون ظهرا في الوزارة • هذا آخر عهدي بها ، لم يعد يتسع لها قلبي •• في المساء قابلت الصديق الشاعر محمود حسن اسماعيل وجلسنا فترة من الوقت استأذنت منه بعدها لسماع أم كلثوم عند الصديق الكريم مصطفى خليفة •• كانت ليلة حافلة بسحر الغناء اجتمع فيها الأصدقاء رءوف واسماعيل وعبد الحكيم ويوسف ، سبحت فيها في جو من الخيال والمتعة •• كنـا نمثـل موكب الحرمان •

(٧ مارس)

يوم عادي لا حيـاة فيه •• في الصباح توجهت الى بيت السودان حيث قابلت الصديق السوداني عبداللطيف الخليفة • وفي المساء قضيت بعض الوقت مع «الشلة» في القهوة • ثم حضر الأخ عبد الرءوف ومعـه أحـد أقربائه ، مكثنا بعض الوقت ثم توجهنا الى منازلنا •

ما هـذا التبلد في شعوري ؟! ليس بي شـوق الى شيء ما .. عواطف خامدة حتى ان البلدة التى تغيبت عنها ثمانية شهور حتى الآن لم يهزني اليها الحنين .. لقد تعودت الحرمان من كل شيء !!

(٨ مارس)

السعادة ؟! .. الله وحده يعلم لماذا أنا محروم منها ! كل شيء أمامي جميل ، ولكنه سبحانه لم يهييء لى نعمة التمتع بها .. أنا مغترب عن الدنيا بروحي وقلبي وشعوري .. يارب متى تملأ فراغ نفسى ودنياى؟

في الصباح حضر الى عبد الحميد يونس وجلس معي بعض الوقت ثم تركني الى شعوري الذى أملى على هذه الكلمات .. الحياة في وزارة المعارف تبعث على الخمول .. خرجت الساعة ١٢ ، أنا والمنفلوطي الى محل كلاريدج حيث جلسنا الى الساعة الواحدة ..

في المساء قضيت السهرة مع الأستاذ محمود حسن اسماعيل في قهوة الكمال .. يوم عادى لا بأس به .

(٩ مارس)

نفسى هادئة مطمئنة في الصباح ، تحدثت تليفونيا مع أستاذنا الجليل الخولى معتذرا عن طول غيابي عن

لقائه ، معلنا له رغبتى فى لقائه فى المساء بكلية الآداب حيث يناقش رسالة الدكتوراه لمحمد حسين المدرس بجامعة فاروق ، سأتوجه فى الساعة الخامسة الى هناك للتسليم عليه ولمشاهدة المناقشة .

حضرت المناقشة فى المساء .. كان كل شىء يبعث على الملل ، جو المكان وأيضا الرسالة ، الممتحن نفسه ، جلست مع الأستاذ الخولى قليلا بعد انتهاء المناقشة ، ثم رجعت الى الجيزة منقبض الصدر ضيق النفس !!

(١٠ مارس)

لست أدرى ما هذا الضيق الذى يملأ جوانب نفسى هذا الصباح ، ولست أدرى لم رزئت بهذا الشعور المرهف الذى يجعلنى أبحث عن الآلام وأسعى فى طريقها الذى لا ينتهى .. تمضى بى الأيام قلقة متشابهة لا تسمع فيها عن أمل يبرد من ظلام القلب والروح .. أى شباب هذا الذى تقذف به المقادير فى خضم من أعاصير الحيرة فلا يدرى على أى شاطىء ترسو سفينة أحلامه وأوهامه ؟! حقا ان الحياة عند الذين يشعرون مأساة !! أنا أشكو من الحياة لله ولنفسى ، أما الناس فتبعدنى كبريائى عن قلوبهم الفارغة ودنياهم التى لا أجد فيها نفسى .. !!

هذا خطاب من سعاد ترجونى فيه أن أكتب اليها ٠٠ سأكتب اليها ٠٠ آخر خطاب ! فى المساء قضيت بعض الوقت مع الأستاذ محمود حسن اسماعيل ٠ وقد طلبنى التليفون فجأة ، وكان المتكلم الأخ محمد أحمد من لوكاندة محمد على ٠٠ كان معه بيومى عصر والحاج سيد أحمد هيكل ٠٠ وعدتهم بالمقابلة غدا ٠٠ حضر عبد الرءوف فرج فأتممت معه بقية السهرة ثم غادرنا القهوة سويا الى منازلنا ٠

هدأت نفسى بعد طول انقباض ، ولعل مما بعث على السرور أن عبد الحكيم تعشى عند « غالب » بمبلغ ٢٩ قرشا كما رأيت فى النوتة فأثار ضحكى ٠

(١١ مارس)

حياة مهددة ان هى أقبلت على متع الحياة حتى تلك التى أباحها الله ٠٠ فيا ضيعة الشباب بلا أمل ٠٠ !! صبر جميل والله المستعان على ما ألاقى ٠

فى الصباح جلس معى الأخ عبدالحميد يونس بعض الوقت وقرأت له قضية حسن قناوى (١) فى «الأهرام»٠ كلمنى الأخ محمد أحمد فى التليفون ٠ وسأنتظره فى الجيزة بعد خروجى من الوزارة ٠

---

(١) سفاح ظهر فى الاسكندرية وكان يستدرج ضحاياه من الفتيات ويعتدى عليهن ثم يفرغ فيهن رصاص مسدسه !

نفسى هادئة رغم ما أشرت اليه فى البداية ! فى المساء لم يحضر محمد • جلست مع الأستاذ محمود حسن اسماعيل بعض الوقت ثم حضر الأخ رءوف وصحبنى معه الى منزله حيث أمضينا السهرة سويا ، كتبت الخطاب الأخير الى سعاد •

(١٢ مارس)

أصدقائى يملأون فراغ دنياى ولكنهم لا يملأون فراغ قلبى ! فى الصباح ركبت الى جانبى فتاة رائعة الجمال فى الأتوبيس فتخيلتها الحبيب المجهول ، ذلك الأمل الذى يداعب أحلامى • ولم أملك الا أن أصعد الزفرات حين تذكرت أن آمالى سراب •• يا حبيبى لا تنتظرنى فسيطول بك الانتظار •• أنا وحيد وسأمضى فى طريقى وحيدا ، واذا رغبت فاسأل القدر ، ان عنده الجواب •• !!

أنا أعنيك أنت يا شريك حياتى، أنت يا من لا أدرى متى ولا كيف ألقاك !!

ما أتفه الحياة حين لا يجد الانسان من يعطف عليه ويحيى فى نفسه موات الأمانى •

(١٣ مارس)

سافر بيومى فى الصباح بعد أن قضى ليلة الأمس عندى • وقد بعثت معه خطابا للأخ بهى الدين • أما الأخ محمد أحمد فقد سافر دون أن أراه !

ضقت ذرعا بوزارة المعارف وما فيهـا من وجـوه تبعث على السأم والملل والثورة ، اذا تطورالحال فسأعمل على نقلى الى مكان آخر . فى المساء جلسنا على القهـوة قليلا ثم توجهت الى الأخ شاكر سعيد حيث أمضيت عنده سهرة ذهبت ببعض ما فى نفسى من ضجر وضـيق .. وقد توجهت الى وزارة الأشغال أمس حيث قابلت شافعى بك اللبان بخصوص طواف مطوبس (١) . يوم مضى ليس فيه ما يبهج أو ما يجعله يضم الى رصيد العمر .

(١٤ مارس)

ماذا أسجل فى هذا اليوم ؟ لا شىء يستحق الذكر .! خرجت فى الصباح الى القهوة حيث جلست قليلا ، ثم رجعت الى المنزل وخرجت مرة أخـرى فى السـاعة الثالثة ، ومكثنا بالقهوة حتى عدنا فى المساء مرة أخرى الى البيت .

نفسى راضية فى المسـاء على عـكس ما كانت فى الصباح . « الفلس » (٢) ضارب أطنابه علينا جميعا ، وسيجبرنا غدا وهو يوم عطلة بمناسبة عيد الدسـتور على عدم مبارحة الجيزة والقبوع فى قهـوة عبـد الله

---

(١) بلدة مجاورة لبلدته .

(٢) الفلس : الافلاس .

كتب علينا ألا نفارق وجهها « الصبوح » ، كلما فكرت في كل ما يجعلني سعيدا ردتني قيــودى عن التفــكير فيا للسخرية !

(١٥ مارس)

ولى بين الضلوع دم ولحــم
هما الداهى الذى ثكل الشبابا

.. .. ..

وكنت اذا سألت القلب يوما
تولى الدمع عن قلبى الجوابا !!

(١٦ مارس)

فى الصباح كانت جلسة مع الصديق عبد الحميــد يونس فى الوزارة ، ضحكنا فيها طويلا وتركنا الوزارة سويا ، ان هذا الشخص هو الانسان الوحيد الذى يخفف من سخفت الحياة ودقها على شعورى .

فى المساء توجهت الى كلية الآداب لحضور اجتمــاع الأمناء .. شعرت بالوحشة ، وبأنى غريب ، وعـــلى الأخص حين رأيت اسمى مكتوبا بأعلى أحد أعمدتها .. انه لا يزال هناك فى موضعه يشير الى ما ذهب من أيامى الجميلة ، تلك الفترة التى ولت ولن تعود .. وقد كتبه

صديقي شعيب الانســان الذى تركني ولم يملأ مكانه الحبيب من قلبى أحد بعد .. يارب .. أنا أشكو اليك القفر .. القفر الذى أجده فى كل مكان تطأه قدماى، لقد تركت الكلية والهم يعصر قلبى ! كنت اشــعر أنى وحدى . وما أكثر الذين كانوا يحيطون بى من معارف وأصدقاء .. حياتى أقباس من وهج اللوعة ، وفنون من عبقرية الألم ، وخريف لا يعرف طعم الربيع الا من أفواه الناس .. كل شىء حولى لحن حزين يتنزى لايقاعه الفكر الحائر والشعور الملتاع .. أنا انسان مضيع لم يبق له ما يبكى عليه ، أنا أبتسم ، ولو تعمق النــاس لشموا فى ابتسامتى رائحة الدموع .. !!

(١٧ مارس)

فى الصــباح حضر الأســتاذ أبـــو درة الى مكتبى فاستقبلته استقبالا فاترا بعث فى نفسه الخجل . وقد اعتذر عن مسلكه نحوى بكلمات متعثرة .. حضر الأخ عبد الحميد يونس ثم غادرنا الوزارة سويا وكان المطر ينهمر غزيرا ، فى المساء ذهبت الى كلية الآداب حيث شــهدت حفلة القسم السنوية .. كانت حفلة ســخيفة وددت أنى لم أحضرها . وقد التقيت هنــاك بكثير من الاخوان القدماء الذين لا يثيرون غير الذكريات .

وها هو خطاب آخر من سعاد تقول لى فيه ان خطابى

لم يصلها • وأنا واثق انه وصلها ، وترجونى أن أكتب اليها •

(١٨ مارس)

لم أذهب الى الوزارة وبقيت فى المنزل ، احتل حسن الجندى مكتبى كمراقب مساعد للثقافة • ولهذا تمولت على مكالمة سعد بك فى مسألة نقلى الى جهة أخرى غير المعارف • سأكتب حالا خطابا آخر لسعاد أرجوها فيه نسيان ما كان بيننا •• !!

حالتى النفسية لا بأس بها اليوم ، ولعل مرجع هذا الى عدم رؤيتى للوزارة •

فى المساء ليس هناك ما يستحق الذكر •• !!

(١٩ مارس)

ذهبت الى الوزارة وغادرتها مبكرا ، أما حالتى النفسية فجيدة •• أنا مسرور هذا الصباح والمساء مع أن الروتين اليومى لم يتغير •

اتصلت مرارا بالأستاذ محمود حسن اسماعيل تليفونيا فلم أجده فى مكتبه •• لقد طال الشوق اليه ، ولم أره منذ أسبوع أو كثر ، وكذلك الصديق عبدالحميد يونس لم أره أمس ولا اليوم • وقد التقيت بالأديب

السورى الأستاذ عدنان الذهبى • وجرى بيننا نقاش طويل حول الرمزية فى الأدب • وكان قد ألقى عنها محاضرة فى الأمناء فى الأسبوع الماضى •

(٢٠ مارس)

تلقيت اليوم خطابا من لبنان من الصديقين محمود أبو شهبة ومصطفى الشكعة وقد التقيت بالأخ عبد الرءوف فرج عند غالب وقت الغداء ، لست أدرى لم أميل الى هذا الشخص ، ان روحه تنسجم مع روحى ، ويملأ بعض الفراغ فى قلبى ! ترى ، هل يدوم هذا التجاوب بينى وبينه ؟! أنا اليوم أيضا مبتهج بلا سبب •• آه لو يدوم لى هذا الصفاء الذى يغير نظرتى فى الحياة ؟!

فى المساء قابلت الأستاذ محمود حسن اسماعيل فى القهوة حيث أمضينا السهرة وكان معنا الأخ رءوف والأستاذ أحمد حلمى •

(٢١ مارس)

فى الصباح ذهبت الى سينما مترو مع الأخ عبد الحكيم حيث شاهدنا فيلما استعراضيا فخما هو « بولانيرا واللص » • وقد خرجت من السينما وأنا منقبض النفس مع أن الفيلم كان يدعو الى البهجة •

يارب أنا أشكو اليك غربة روحى وسأظل أشكو . ان أفكارى دائما تلجأ الى الصلاة فى محراب عطفك فمتى أحظى برضاك ؟ أنا أهرع الى ساحتك كلما ضاقت بى دنيا الناس ، وحتى فى ساحتك تضن علـى بحنـانك وتتركنى أبدا وحيدا .. أنا أحبك .. أحبك من كل قلبى وأشعر أن حبى لك يدفعنى الى العتاب فلا تضق بى . انه عتاب الحبيب الى حبيبه !

(٢٢ مارس)

فى الصباح حضر الأخ عبد الحميد يونس وجلس معى بعض الوقت . وقد توجهت الى وزارة الشـئون الاجتماعية حيث زرت الأستاذ محمود حسن اسـماعيل ثم غادرنا الوزارة سويا الى الجيزة وتناولنا هناك طعام الغداء .

فى المساء كانت جلسة ممتعة على القهوة التف فيها الاخوان حول الأستاذ محمود حسن اسماعيل يستمعون فى اعجاب الى شعره البديع الذى يطبعه الطابع الرمزى .. وكان الأستاذ عدنان الذهبى أشدهم اعجابا لأنه كان مهتما بدراسة الرمزية فى الأدب العربى الحديث .. هذا يوم فيه ما يشغلنى عن هموم الحياة وما تثيره فى شعورى من قلق وحسرة .

(٢٣ مارس)

هذا يوم حافل بالأنس اذا قيس بأيامى العابسة ، فى الصباح حضر الى الصديق عبد الحميد يونس فقضيت معه فترة مرحة ثم غادرنا الوزارة مبكرين . تلقيت خطابا من سعاد كله شجو أثار فى نفسى العاطفة والرثاء ، وخطابا من الأخ بهى الدين يدعونى فيه الى أخذ اجازة لأقضى بعض الأيام فى البلدة .

فى المساء توجهت الى كلية الآداب حيث شهدت جلسة الأمناء . وقد تكلم فيها الأستاذ عدنان الذهبى عن الرمزية . ثم عدت الى الجيزة برفقة الأخ عبدالحميد يونس حيث جلسنا على القهوة ثم التقيت بالاستاذ محمود حسن اسماعيل والصديق العراقى عبد الستار الجوارى والأخ عبد الرءوف .

(٢٤ مارس)

لم أذهب اليوم الى الوزارة وبقيت بالمنزل . وقد كتبت خطابا للأستاذ مصطفى الشكعة ردا على كتابه .

فى المساء ضحكنا كثيرا على القهوة بمناسبة المقلب الذى لقيه الأستاذ الأخ عبد الحكيم من الأستاذ محمود حسن اسماعيل الخاص بالأستاذ عبد السلام محمود ووفاته ، ومما دعا الى كثرة الضحك أن الأخ عبد المنعم

سعيد طاف بأصدقاء عبد السلام فى الجيزة يبلغهم نبأ الوفاة المزعومة .

نحن فى انتظار عبد السلام لنسمع منه أخبار وفود المعزين . وقد ضحكنا أيضا على مسألة كثرة أكل عبد الحكيم . فقد تغدى وتعشى عند غالب بمبلغ خمسين قرشا .

(٢٥ مارس)

توجهت الى الوزارة اليوم وغادرتها مبكرا . وقد تكلمت مع سعد بك فى التليفون طالبا منه تحديد موعد لمقابلته مع الأستاذ محمود حسن اسماعيل بخصوص نقله الى محطة الاذاعة ، شد ما أحب هذا الرجل، وأقدره وأحترمه وأشعر نحوه بشعور البنوة والوفاء لرعايته وعطفه على ، أدعو الله سبحانه أن يمد فى عمره وأن يمتعه بالصحة واتصلت بالأستاذ عبد السلام محمود تليفونيا حيث ضحكنا طويلا بمناسبة وفاته .

فى المساء التقيت بحامد أفندى الباجورى فى الجيزة . ثم أمضيت السهرة مع الأخ حلمى فى القهوة فتحدث عن نوادر عبد الحكيم وأشياء أخرى ضحكنا لها طويلا .

(٢٦ مارس)

في الصباح حضر الى الأخ عبد الحميد يونس حيث قضى معى بعض الوقت ثم توجهت بصحبته الى ادارة الترجمة والتقينا هناك بالأستاذ سيد قطب ، وجلسنا نتحدث عن مجلة « العالم العربى » التى سيديرها فى أول ابريل .

فى المساء انتظرت الأخ عبد الحميد على القهوة حسب وعده وكان معى الأستاذ محمود ، ولكنه أرسل الينا يعتذر عن عدم الحضور . وقد ضحكت طويلا من قلبى حين راح الأستاذ محمود يقص على بعض ذكرياته الطريفة في وزارة المعارف والمجمع اللغوى .

(٢٧ مارس)

لم أذهب الى الوزارة حيث توجهت الى وزارة الشئون الاجتماعية لمقابلة الأستاذ محمود حسن اسماعيل . وقد ذهبنا الى سعد بك وجلسنا معه بعض الوقت . ثم رجعنا الى الوزارة وتركته في الساعة الواحدة الى الجيزة .

وفى المساء توجهت الى قاعة الاحتفالات الكبرى فى الجامعة حيث شهدت حفلة تأبين الشيخ مصطفى عبد الرازق التى اشترك فيها طه حسين والعقاد والخولى

ولطفى السيد وهيكل وعزمى وغيرهم . وكان الدكتور طه هو كل ما فى الحفل . كان متعة العين والقلب والفكر .

(٢٨ مارس)

اليوم يوم جمعة ولذا آثرت البقاء بالمنزل فالجو شديد الحرارة . وقد بقيت حتى الساعة الثالثة .. قضيت معظم الوقت مع زهرة من تلك الزهور الذابلة التى تروق العين ولكنها لا تملأ القلب ولا الشعور ولا تروى ظمأ الروح .

فى المساء خرجت مع الأخ عبد الحكيم حيث تنزهنا سويا بعض الوقت . وكان الجو جميلا على عكس الصباح ، ثم رجعنا الى القهوة حيث أمضينا بقية السهرة .

يوم لا بأس به من ناحية الهدوء والنفس .

(٢٩ مارس)

حضر الى الأخ عبد الحميد يونس وقضى معى بعض الوقت فى الصباح . وهذا خطاب من سعاد قصير جدا من ثلاثة سطور وبدون امضاء تسأل فيه عن الصحة ، لم أرد على خطابها الماضى ولن أرد على هذا أيضا .

فى المساء .. ليس هناك شىء يستحق الذكر فالروتين اليومى هو .. هو لم يتغير .

(٣٠ مارس)

فى الصباح اتصلت بسعد بك تليفونيا بخصوص مسألة عبد الحميد شرشر الطواف راجيا انهاء مسألته .. وقد تركت الوزارة مبكرا .

فى المســاء التقيت بالزميــل حسن المنفلــوطى فى الجيزة قضينا بعض الوقت على القهــوة . وكان معنــا الأخ اسماعيل (١) . كما التقينــا بالأســتاذ مصطفى خليفة حيث تفضل فدعانى الى سماع أم كلثوم بمنزله يوم الخميس ٣ ابريل . وقد قرر مجلس الوزراء جعــل الغد عطلة رسمية بمناسبة جلاء الانجليز عن القــاهرة والاسكندرية وجميع مدن القطر .

(٣١ مارس)

هذا يوم الجلاء ، يوم العزة والكرامة والحــرية ، أى عيد من أعياد الشعور حين يسير المرء فى شــوارع القاهرة فلا تقع عيناه على جندى انجليزى !! نحن اليوم نحس بوجودنا . تطأ أقدامنا وحدها ثرى أرضنا . من كان يصدق أننا ســنفتح عيــوننا ذات يــوم فلا نبصر الوجوه الكالحة الضعيفة التى كانت تنغص علينا الحياة وتسد علينا السبل ؟!

---

(١) اسماعيل المقصود هنا ليس محمود حسن اسماعيل ، وانما اســـماعيل النحراوى زميل المعداوى فى الدراسة الجامعية والعمل بادارة الثقافة .

في المســاء ذهبت أنا والأخ اســماعيل الى ســينما الفنتازيو حيث شهدنا فيلم « برلنتى » ، انه قديم جدا، ولكنه لا بأس به ·· حالتى النفسية جيدة ··

(٢ ابريل)

في الصباح توجهت الى بنك مصر مع الأخ اسماعيل لنقبض مرتبنا من هنــاك · ثم عدت الى الــوزارة فى الساعة الحادية عشرة وتركتها فى الساعة الواحدة ·

في المساء قصدت الى محل « لوب » حيث اشتريت حذاء جديدا ، ثم رجعت الى الجيزة حيث قضيت مــع الاخوان بعض الوقت على القهوة ·

المال ·· المال ·· هو كل شىء فى الحيــاة ، لست أدرى لماذا أجد نفسى منشرح الصــدر طالما كان جيبى عامرا ، ولو كان هناك خواء فى أية ناحية أخــرى من نواحى الحياة ·

(٣ ابريل)

في الصباح حضر الى الأستاذ عبــد الحميد يونس وقضى معى كل الوقت ، ثم حضر الى فى الوزارة أيضا الأستاذ محمود حسن اسماعيل ·· أسمعنا المقدمة التى كتبها لديوانه الجديد الذى سيظهر قريبا ، ثم غادرنا الوزارة نحن الثلاثة فى الساعة الثانية ·

في المساء توجهت الى الأستاذ مصطفى خليفة أنا والاخوان اسماعيل وعبد الحليم وابرآهيم الجوهرى حيث استمعنا الى أم كلثوم حتى الساعة الثانية بعد منتصف الليل • كانت ليلة جميلة حقا ، ضحكنا فيها وتمتعنا بالغناء وقطعنا الطريق الى المنزل ونحن نغنى سويا بصوت مزعج : « قولى ايه أقولك » •

(٤ ابريل)

هذا يوم ليس فيه ما يستحق الذكر اللهم الا ذهابي الى شارع سليمان فى المساء أنا والأخ اسماعيل حيث جلسنا فى « متروهاوس » بعض الوقت نشاهد أسراب الظباء وهن غاديات رائحات • وكنا فى انتظار الأخ عبد الحكيم الذى لم يحضر • وقد شاهدنا فيلم «مغامرة» فى سينما مترو لكلارك جيبل وجريرجارسون ، فيلم غاية فى الظرف عزمت على رؤيته مرة أخرى •

(٥ ابريل)

في الصباح حضر الى الاخ عبد الحميد • وقد غادرنا الوزارة سويا فى الساعة الواحدة ، بعد أن جلسنا بعض الوقت مع الأستاذ محمد سعيد العريان • وقد التقيت أثناء مغادرتى للوزارة بسعد بك فى عربته • وقد أخبرنى بقرب انتهاء مسألة الاستاذ محمود حسن اسماعيل وعبد الحميد الطواف •• فى المساء فوجئت

بحضور الصديقين محمود أبو شهبة ومصطفى الشكعة من لبنان . وقد قضيت معهما فترة طويلة ممتعة عند الأخ شاكر سعيد . وكان معي الأخ اسماعيل . وقد بقينا هناك حتى الساعة الواحدة صباحا تقريبا .

(٦ ابريل)

في الصباح حضر الى الأخ عبد الحميد يونس وجلس معي بعض الوقت « يرغي » على حد تعبيره .. كلمني الأخ محمد أحمد من وزارة الزراعة تليفونيا وأخبرني انه حضر الى القاهرة أمس للسعي في الغاء فصل مهندس الزراعة بواسطة سعد بك .. وقد حضر الى في المنزل في الساعة الثالثة . وفي المساء توجهنا الى شارع فؤاد حيث التقينا في قهوة بور فؤاد بالمهندس المشار اليه وبسعد شلبي ، ثم عدنا الى الجيزة في الساعة العاشرة والنصف . خالتي النفسية جيدة جدا . وقد عهد الى في التنظيم الجديد لمراقبة الثقافة بشئون الجامعة العربية .

(٧ ابريل)

كانت جلسة ممتعة في الوزارة راح فيها الأستاذ أحمد فهمي أبو الخير مدير ادارة السينما والعالم الروحي يحدثنا حديثا طليا عن العالم الروحي وتجاربه في تحضير الأرواح .

توجهت فى المساء الى سينما مترو ، أنا والأخ محمد أحمد حيث شاهدنا فيلم « مغامرة » مرة أخرى ، وقد قابلنا هناك الأستاذ محمد عماد الذى ضحكنا عليه طويلا حين راح يميل على جارته فى السينما ويبثها لواعج غرامه ويأخذ منها موعدا • وحين أضيئت الأنوار تمايل من هول الصدمة •• لقد كانت امرأة عجوزا كركوبة •• وقد خجل كثيرا ••

(٨ ابريل)

حضر الى فى الصباح الأخوان عبد الحميد يونس ومصطفى الشكعة • وقد غادرت الوزارة مبكرا مع الأخ عبد الحميد حيث صحبته الى منزله بالمنيل ، وجلسنا نداعب طفله اللطيف « أحمد » •

فى المساء تنزهنا على كوبرى عباس فى الروضة أنا واسماعيل ويوسف وعبد الرءوف ثم عدنا الى القهوة حيث أمضينا بعض الوقت •

وقد سافر الأخ محمد أحمد فى قطار الساعة التاسعة والنصف صباحا • كما وصلنى خطاب الأخ بهى الدين يقترح على فيه أن أوفر خمسة جنيهات كل شهر فى الوقت الذى كنت على وشك أن أسأله نقودا •

(٩ ابريل)

لم أذهب اليوم الى الوزارة ، بل اتجهت الى بيت تلك الانسانة اللطيفة حيث جلست معها من الساعة الحادية عشرة صباحا حتى الساعة الثالثة بعد الظهر .. تحدثنا عن الزواج والحب وأشياء أخرى . وقد حاولت أن تستدرجنى الى التصريح بعد التلميح ولكن دون جدوى .. لست أدرى لم ينقضى الوقت سريعا فى مثل هذه المواقف ؟ أود أن أزورها كثيرا ولكن أمها تعتقد أنى أريد الزواج ، وتضرب كثيرا على هذا الوتر . وهذا ما يحرجنى ويجعلنى أقلل من زياراتى وأنا مرغم . هل تحبنى ؟ يخيل الى أن نعم .

(١٠ ابريل)

هذه الصفحة موضعها فى الصفحة التالية وليس هنا . هذا يوم جمعة لزمت فيه المنزل ، وعشت لحظات مع احدى بنات الهوى . أى متعة تلك التى يثيرها جسد المرأة ! أى نشوة تلك التى سبحت فى دنياها أروى الظمأ بعد طول احتراق ؟! أحاول أن أستعيد هذه اللحظات فى عالم الخيال فلا أستطيع نقل الاحساس والشعور كما كان !! فى المساء قضينا وقتا جميلا فى الكازينو مع الأخ عبد الحكيم ، هذا الانسان أحبه لأنه طيب القلب وكذلك كمال منصور .

(١١ ابريل)

غادرنا الوزارة فى الساعة العاشرة صباحا أنا والزميل المنفلوطى حيث ذهبنا الى بار مترو وقضينا هناك فترة ظريفة نستعرض مواكب الظباء. وقد تركته قليلا لأرى سعد بك بخصوص التحاقى بجريدة « الأهرام » ، ولكنى لم أجده .. وأخذت لنا صورة فوتوغرافية فى شارع فؤاد .

فى المساء أمضيت جانبا من السهرة على القهوة مع الأستاذ محمود حسن اسماعيل والاستاذ حلمى .. ومن الغريب أننا لم نر الاستاذ عبد السلام محمود من فترة بعيدة . يبدو أنه « زعلان » من مقلب الأستاذ محمود عن موته ! الأخ عبد الرءوف ؟ لقد انخفضت أسعاره فى قلبى وكذلك الأخ اسماعيل !!

(١٢ ابريل)

حظيت بجلسة ممتعة فى الصباح مع الأخ عبدالحميد يونس حيث راح يقص على بعض غراميات الشباب . وقد حضر الى الأخ يوسف فى الوزارة بخصوص الفيلم الذى يريد استعارته من ادارة السينما . وفى المساء ذهبت الى « الكازينو » مع الأخ كمال منصور ، حيث قضينا هناك بعض الوقت وقضينا ليلة حافلة بالأنس والطرب والانسجام مع الصديقين محمد أبو شهبة وشاكر

سعيد • وكان معى الأخ عبد الحكيم الذى عدت به الى المنزل « مسطولا » جدا فى الساعة الواحدة صباحا •

شاكر سعيد ، الله لهذا الانسان الذى « يخدر » آلامه دائما • والله لأولئك الذين لا يملكون تخدير جروحهم •

(١٣ ابريل)

توفى اليوم فجأة فقيد الوطن المغفور له محمد صبرى أبو علم باشا • وقد عزمت على السير فى جنازته غدا مع الأخ عبد الحكيم ، رحمه الله رحمة واسعة وعوض مصر فيه خير العوض •

فى المساء قضيت جلسة ممتعة فى منزل الأخ عبد الرءوف بمناسبة سفر الصديقين أبو شهبة والشكعة غدا الى لبنان ، غنينا وضحكنا كثيرا على «المسطولين» • واستمرت السهرة حتى الساعة الثانية صباحا • ما أجمل الحياة يلتف فيها الأصدقاء حول مائدة الأنس فتنسيهم متاعبها وهمومها ، وتحلق بهم فى أجواء من المتعة والنشوة • لقد كانت هذه الليلة من أجمل الليالى •

(١٤ ابريل)

هذا يوم شم النسيم ، ولقد قضيته أنا وعبد الحكيم فى جنازة فقيد الوطن صبرى أبو علم باشا ، كانت أمة

فى جنازة ، لم أشهد فى حياتى جنازة اجتمع لها الناس من كل مكان كهذه الجنازة . لقد تحركنا من ميدان الاسماعيلية فى الساعة العاشرة والنصف فوصلنا الى جامع الكخيا فى الساعة الثانية عشرة والنصف من شدة الزحام ، مع أن الانسان يقطع هذه المسافة عادة فى ربع ساعة على الأكثر . وقد رجعنا بعدها الى الجيزة منهوكى القوى .

فى المساء قضينا السهرة على القهوة ثم عدنا الى المنزل مبكرين ..

(١٥ ابريل)

فى الصباح حضر الى الأستاذان عبد الحميد يونس ومحمود اسماعيل ، حيث جلسنا نتحدث فى مختلف الشئون ، ثم تركنا الوزارة سويا فى الساعة الواحدة . وقد تناولت طعام الغداء عند الاخ شاكر سعيد بدعوة منه . كان الطعام لذيذا ، لأنه طعام صديق أصبح له فى نفسى مكانة ممتازة . أدعو الله ألا يفصم عراها . وقد كتبت له خطابا إلى انسانة كان بينه وبينها ماض حافل بالذكريات ، ردا على برقية منها اليه مهنئة اياه بعيد شم النسيم .

(١٦ ابريل)

هذا الانسان المنفلوطى تافه جدا ، ان حكمى عليه منذ أن رأيته أكدته لى الأيام • ولقد كان بينى وبينه عتـاب فى الصبـاح ، حين تحـدث الينا الأخ عبد الله بالتليفون عن مسـألة الآنسة التى أثارت بينهما سـوء تفاهم سببه تفاهة عقلية المنفلوطى ، لست أدرى متى ينضج هذا الشخص •

فى المساء جلسنا على القهوة ، أنا والأستاذ محمود اسماعيل وحلمى وعبد الحكيم وشاكر عسيد نتحدث عن تهجم « آخر ساعة » على المرحوم صبرى باشا اليوم مما حدا بى الى الاستئذان منهم والعودة الى المنزل لأكتب كلمة ملتهبة موجهة الى كامل الشناوى ، وقد انتهيت من كتابتها منذ لحظة • وسأذهب بها الى « البلاغ » فى الصباح •

بداية ونهاية

« بداية ونهاية » دليل مادى لا ينكر ، على أن الجهد والمثابرة جديران بخلق عمل فنى كامل • لقد أتى على وقت ظننت فيه أن نجيب محفوظ قد بلغ غايته فى «زقاق المدق» ، وانه لن يخطو بعد ذلك خطوة أخرى الى الامام • أقول غايته هو لا غاية الفن ، لأن «زقاق المدق » كانت تمثل فى رأى الظنون أقصى الخطوات الفنية بالنسبة الى « امكانياته » القصصية • ولهذا ، خيل الى أن مواهب نجيب قد « تبلورت » هنا وأخذت طابعها النهائى وتوقفت عند شوطها الأخير •• ومما أيد هذا الظن أن «السراب» وقد جاءت بعد « زقاق المدق » كانت خطوة « واقفة » فى حدود مجاله المألوف ، ولم تكن الخطوة الزاحفة الى الأمام !

كان ذلك بالأمس •• أما اليوم ، فلا أجد بدا من القول بأن « بداية ونهاية » قد غيرت رأيى فى « امكانيات » نجيب ، وجعلتنى أعتقد أنه قد بلغ الغاية التى كنت أرجوها له ، غايته هو وغاية الفن حين كانت الغايتان مطلبا عسير المنال !

اننى أصف هذا الأثر القصصى الجديد لهذا القصاص

الشاب ، بأنه عمل فني كامل · هذا الوصف ، أو هــذا الحكم ، مرده الى أن أعماله الفنية السابقة كانت تفتقر الى أشياء ، تفتقر اليها على الرغم من المزايا المختلفــة التي تحتشد فيها وتحدد مكان صاحبها في الطليعة من كتاب الرواية !

ماذا كان ينقص نجيب قبل « بداية ونهاية » ؟ ماذا كان ينقصه في « خان الخليلي » و « القاهرة الجديدة » و « زقاق المدق » و « السراب » ، لقــد كان نجيب في هذه الروايات الأربــع ، يملك من الخطــوط الفنيــة ما يتيح له أن يخرج « التصميم العام » للقصة وهـــو سليم في جملته ·· ومع ذلك فقد كان ينقصـــه عنصر الالتزام الدقيق لحدود « الواقعية الأولى » في عــرض حوادث القصة وتوجيه حــركات الشــخوص · وأقول « الواقعية الأولى » لأن « الواقعية الثانية » كانت هي الساحة الكبرى التي دأب نجيب على أن يعرض فيهـــا أكثر نماذجه البشرية !

ان الفرق بين هذين اللونين من الواقعيـــة هــو أن اللون الأول نقل « مباشر » لصــور الحيــاة وطبــائع الأحياء ، كما هي في الواقع المحس الذي تلمسه العين وتألفه النفس · أعني أن تكون الحادثة القصصية أو النموذج البشري مما يقــع كل يوم في محيط اللقطــة البصرية والنفسية ، أعني مرة أخرى أن يكون تمثلنا

للحوادث والشخصيات تمثلا شعوريا لا ذهنيا عندما نقارن بين حقيقتها على الورق وبين حقيقتها في الحياة ٠ هذا هو اللون الأول وهذه هي مظاهره ، أما اللون الثاني من الواقعية وهو ما نعبر عنه با « الواقعية الثانية » ، فهو التصوير « التقليدى » لا « الطبيعى » للحوادث اليومية والنزعات الانسانية ٠ أو هو تلك النسخة من الحياة التى يمكن أن نقول عنها انها «قريبة» من الاصل ، ولا يمكننا القول بأنها « طبق » الاصل ، ونسخة كهذه مهما اقتربت من الواقع فهى نسخة «مقلدة» على كل حال ٠٠ وقد يكون الفن فى جوهره تقليدا للحياة ، ولكن رسالة الفنان هى أن يشعرنا بأن المشهد الذى يصوره أصيل لا أثر فيه للمحاكاة ٠ وألا يترك لنا فرصة للشك فى أن هناك اختلافا بين الصورة الحقيقية والصورة المنقولة ، أو أن هناك حلقة اتصال مفقودة بين الواقع والمثال !

نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة هو ذلك القصاص الذى يمثل « الواقعية الثانية » فى الكثير الغالب من الأحيان ٠ ولست أنكر أن « للواقعية الأولى » مجالا فى فنه ، ولكنه المجال « المحدود » تبعا لطريقته الفنية التى تغلب عليه فى كتابة القصة ٠ هذه الطريقة الفنية أساسها أن نجيب مولع بأن يضع كثيرا من نماذجه البشرية تحت مجهر التحليل النفسى ، ليتخذ من سلوكها الانسانى مادته الرئيسية فى تحليل ما يقع تحت المجهر

من « حالات مرضية » ! قل اذا شئت انه يطبق بعض الأصول من « علم النفس المرضى » على كثير من أبطال قصصه « المنحرفين » ، وأنه تبعا لهذا التطبيق يفرض على فنه أن يسير فى خط اتجاه نفسى محدد تدور فيه الشخصية « المريضة » من البداية الى النهاية ، تدور فيه بقوة الدفع « المرضية » التى تبرر سلوكها فى محيط « الواقعية الثانية » .. من هنا يخرج نجيب بعض الشىء على منطق « الواقعية الأولى » ، لأنه يجبر حوادث القصة وحركات الشخوص على أن تسير نحو غاية معينة. تحقيقا لمنهجه الفنى الذى يلتمس عند النتائج المادية تفسيرا للظاهرة . النفسية أو تشخيصا « للحالة المرضية » . ونشعر أن التشخيص النفسى لهؤلاء « المرضى » غير سليم فى بعض الأحيان ، ومرجع هذا الشعور الى أن سلوكهم مفروض عليهم فرضا ولا يملكون فيه حرية الاختيار !!

هنا مفرق الطريق بين واقعيتين : «الواقعية الأولى» و « الواقعية الثانية » .. هذه صورة « تقليدية » للحياة كما قلت ، وتلك صورة « طبيعية » . وموقف الفن بينهما واضح عندما نضع أنفسنا أمام هذه الحقيقة . وهى أن النموذج البشرى فى حدود الواقعية الأولى موجود فى الحياة « بالفعل » ، وأنه فى حدود الواقعية الثانية موجود فى الحياة « بالامكان » .. أى أننا اذا

رجعنا الى بعض الشخصيات التى رسمها الأستاذ نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة ، وسألنا أنفسنا هل هى موجودة بيننا حقا تروح وتجىء ، وتقع عليها العين وتدركها الحواس ، ونشعر نحوها بشىء من الألفة التى تخلق بيننا وبينها نوعا من المشاركة الوجدانيّة ؟ اذا سألنا أنفسنا هذا السؤال فاننا ننتهى الى هذا الجواب : وهو أنها غير موجودة « فعلا » ولكنها « ممكنة » الوجود، أى أن وجودها غير متعذر لأن منطق الحياة يهضمه اذا « وجد » وكذلك طبيعة الأحياء . ومن هنا تلمس الفارق الدقيق بين كلمتين : (موجود) .. و (ممكن أن يوجد) ، وبالطبع لا يضيق الفن بالكلمة الأخيرة وان كان يفضل الكلمة الأولى بلا مراء !!

هذا عنصر من العناصر الفنية كان ينقص نجيب محفوظ . وثمة عنصر آخر كان ينقصه ، وأعنى به « التذوق الشعورى » الكامل للحياة .. هناك قصاص فهم الحياة حق الفهم وخبرها كل الخبرة ، ومع ذلك فهو يتذوقها بقدر معلوم لا يتناسب وخبرته العميقة وفهمه الأصيل ، فما هو الفارق بين طبيعة « الفهم » وطبيعة « التذوق » فى حياة القصاصين ؟ لتوضيح هذا الفارق الفنى نقول : انك تفهم الشىء بعقلك ولكنك تتذوقه بشعورك ، أعنى أن الفهم أداة الذهن الفاحص، وأن التذوق أداته الاحساس الرهيف .. انهما طاقتان: طاقة عقلية وطاقة شعورية ، والذين قويت عندهم

الطاقة الأولى وضعفت الثانيـــة هم الذين تتـــوقد فى نفوسهم شعلة الفهم ، وتخبو شعلة التذوق ، بالنسبة الى كل قيمة من قيم الأشياء وكل معنى من معانى الحياة . ان هناك مثلا من « يفهم » قصيدة من الشعر ، يفهم فيها اللفظ والمعنى ، ويفهم فيها الوزن والقافية ، ويفهمها شرحا ان طلبت اليه الشرح والتفسير .. ومع هذا كله فهو لا يستطيع أن « يتذوق » فيها الوحـــدة الفنيـــة . ولا الظلال النفسية ، ولا التجربة الكبرى وهى مصبوبة فى بوتقة الشـــعور .. وقل مثـــل ذلك عن الذى يفهم « النوتة الموسيقية » للحن من الألحان ، ثم لا يتـــذوق جمال اللحن، ولا يهتز فيه لروعة الايقاع، ولا يستجيب لأنغامه التصويرية !

ان فهم الحياة هو أن نفتح لمشاهدها أبواب العقل . وأما تذوق الحياة فهو أن نفتح لتجاربها أبواب القلب .. اننا « نراها » هناك تحت اشعاع الومضة الفكرية ، و « نتلقاها » هنا تحت تأثير الدفقة الوجدانية ! وعلى مدار هذه الكلمات تستطيع أن تنظر الى نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة .. انك لا تستطيع أن تجرده من التذوق الشعورى للحياة ، ولكنه التذوق العابر الذى لا يتناسب وخبرته العميقة بها وفهمه الأصيل !

ويبقى بعد ذلك عنصر فنى ثالث كان ينقص هـــذا القصاص الموهوب .. أتدرى ما هو ؟ هو تلوين الأسلوب

القصصى تلوينا خاصا يتلاءم وجو المشهد المصور ، أو طبيعة النموذج البشرى المرسوم ٠٠ فى القصة مثلا موقف انسانى يتطلب عند تصويره أسلوبا معينا تتوفر فيه لمسات الشاعرية ، وموقف آخر لا نحتاج فيه الى مثل هذا الأسلوب الشاعرى ، عندما نتناول الملامح المادية لمشهد من المشاهد أو لشخصية من الشخصيات ، بأسلوب الرد الفنى المألوف الذى تحتشد له القدرة على التقاط الجزئيات ، وهناك موقف ثالث يفرض علينا أن نعالجه بأسلوب آخر هو أسلوب التجويد والتحليل ، حين تعترض طريقنا تلك اللحظات الزاخرة بألوان من الحركة الذهنية أو النفسية !

نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة يكاد يستخدم أسلوبا واحدا فى تصوير شتى المواقف والسمات ، وأعنى به أسلوب الرد الفنى المألوف ٠٠ مثل هذا الأسلوب اذا ارتضيناه فى تلك المواقف المهيأة لتجسيد الملامح المادية للمشاهد والشخوص ، وتجاوزنا عنه فى تلك المواقف الأخرى المخصصة لتسجيل الحركة الجائشة فى الذهن أو المختلجة فى الشعور ٠ فاننا لا يمكن أن نسيغه بالنسبة الى المواقف الانسانية ، لأنه يفقدها طابع الجو الشعرى الذى يجب أن تعيش فيه ، هذا الجو الذى اذا فقدته تعرضت للهمود واعتراها الفتور !

كل من هــذه العنــاصر الفنية الثلاثة التى كانت تنقصه بالأمس : عنصر الالتزام الدقيق لحدود «الواقعية الأولى » ، وعنصر « التذوق الشعورى » الكامل للحياة . وعنصر « التلوين الخاص » للأســلوب القصصى ، كل منها قد احتشد له اليوم فى صورته القوية الرائعة فى « بداية ونهاية » ، واذا هذه الرواية القصصية تعد فى رأى النقد عملا فنيا كاملا لا مثيل له فى تاريخ القصة المصرية ·· باستثناء « عودة الروح » لتوفيق الحكيم !!

« بداية ونهاية » قصة مصرية تمثل حياة أسرة ·· أسرة تذوقت طعم الفقر وتجرعت ذل الفاقة ، بعد أن فرقت بينها وبين عائلهــا تلك اليــد التى تفــرق بين الأحياء · والفقر وحده هو المسئول عن البنــاء الذى تصدع والشمل الذى تبدد ، شمل الأسرة الكادحة التى كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق ·· الأم ، وحسين ، وحسن ، وحسنين ، ونفيسة ، كل نموذج من هذه النماذج البشرية التى كونت الهيكل الانسانى العام للقصة ، قد فهم التضحية فهما خاصا وكانت له فيها وجهة نظر خاصة ، وجهة نظــر حــددت الطــريق وقررت المصير ·· كانوا فلاسفة حياة ، فلاسفة أخضعوا الفلسفة لمنطق الشعور المحترق بلهب الحرمان ، حتى خرج بعضهم من هذه الفلسفة وهو منحرف العقل مريض النفس ، والفقر وحده هو المحــور الرئيسى الذى دار حوله السلوك الانسانى لهؤلاء المرضى المنحرفين !

هذه الأم العظيمة كان عليها أن تكافح بعد موت الزوج لتخلق من هؤلاء الصغار رجالا يواجهون الحياة ، وهؤلاء الأبناء الأربعة لم يكن لهم مورد فى الحياة غير تلك الجنيهات الخمسة التى كانت تأتيهم من معاش الوالد الراحل ، كامل أفندى على الذى أنفق فى خدمة الحكومة زهرة العمر وعصارة الشباب ! وماذا تفعل الجنيهات الخمسة لأسرة تواجه مطالب الحياة من مأكل ومسكن وملبس ومحافظة على المظهر القديم أمام الناس؟! هنا يبرز دور الأم . الأم الصابرة العاقلة الحازمة المكافحة فى سبيل البقاء . لقد باعت أثاث البيت قطعة بعد قطعة لتسكت البطون الصارخة من وطأة الجوع ، وهجرت « الشقة » التى كان يدخلها النور والهواء ولجأت الى أخرى عشش فيها البؤس والظلام توفيرا لقروش معدودات ، وقضى حسنين وحسين أيام الدراسة الثانوية بلا « مصروف » يومى يشعرهما بأن للحياة فرحة يستشعرها الصغار من الأحياء ، ومضت نفيسة تطرق الأبواب لتحصل لهم على الأجر الضئيل الذى كان يأتيها من حياكة الثياب بين حين وحين ، وهام حسن الذى دلله أبوه حتى طردته المدرسة ونبذته الحياة ، هام على وجهه فى الطرقات بحثا عن لقمة العيش من كل طريق غير شريف !

ودارت عجلة الزمن والأم العظيمة الصابرة مازالت تكافح .. كانت الطريق طويلة ، رهيبة ، قد انتشرت

على جانبيها الصخور . ومع ذلك فقد مضت فى طريقها لا تلوى على شىء : يد تجفف العرق المتصبب من حرارة الكفاح ، ويد تدفع الى الأمام بالقافلة المكدودة التى أنهكها طول المسير ! لقد كان هناك أمل .. أمل يتراءى على جنبات الأفق البعيد فينسيهم أنهم مشردون وان ضمهم مسكن ، عراة وان سترهم ثوب ، جياع وان حصلوا على الرغيف : أمل يتمثل فى الغد القريب الذى سيفتح عينى الأم الصابرة المكافحة على منظر فريد ، تسعد فيه برؤية الصغيرين وقد أصبحا رجلين ، يشغل كل منهما بعد الفراغ من التعليم مكانه المنتظر فى دنيا الناس !

وجاء الغد المرتقب يحمل اليهم أول بشرى .. لقد ظفر حسين بالبكالوريا والتحق باحدى الوظائف فى مدينة طنطا . قبل الوظيفة الصغيرة ليستطيع أن يمد يد العون الى أسرته . أخوه حسنين ، أمه ، أخته نفيسة ، كان من الظلم ألا يختصر طريقه فى الحياة ليخفف عنهم جزءا من أعباء الحياة . ترى أكان يمكنهم أن يصبروا على شظف العيش حتى ينتهى من دراسته العالية ؟ محال ! وحين اطمأنت نفسه الى هذه الحقيقة أقدم على التضحية وهو سعيد مرتاح البال .

لقد ضحى حسين بآماله العراض .. ان المصير الذى ينتظره لن يفترق عن مصير أبيه ، وهو مصير الألوف

من الموظفين الصغار ! مستقبل محدود مظلم ولكنها فلسفة حياة ·· وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية في كثير من الأحيان ! ونفيسة ·· لقد ضحت هي الأخرى · وكانت التضحية فادحة ، ضحت بالشرف الغالي والعرض المصون·· كانت فقيرة ، ودميمة ، وأين هو الزوج المأمول وقد حرمت الى الأبد عزة المال ونعمة الجمال ؟ رجل واحد يستطيع أن يقبلها زوجة وتعيش معه تحت سقف واحد ، رجل مضيع في الحياة مثلها فقير دميم ! ولقد وجدت يوما هذا الرجل ·· هذا الحيوان الذي استجابت له مرغمة تحت تأثير الحلم الجميل ، حلم كل عذراء قبيحة الوجه وجدت بعد طول انتظار من يقول لها انك جميلة ، يا زوجة الغد القريب !

وسقطت نفيسة ·· وفر الحيوان الذي سلبها الشرف وتركها وحيدة تواجه الخاتمة في معركة المصير · وقالت لنفسها يوما : ماذا بقي لك يا بائسة ؟ لا مال ، ولا جمال ، ولا شرف ·· هل بقي شيء تحرصين عليه ؟ هل هناك ذرة من أمل في زوج جديد ؟ وحين قهقه في أعماقها الجواب ·· انطلقت تلبي رغبات الجسد عند كل عابر سبيل ! وأمها ، واخوتها ، لا أحد يعلم بما انتهت اليه من ضياع · انحدار الى الهوة السحيقة الرهيبة ولكنها فلسفة حياة ·· وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية في كثير من الأحيان !

وحسن ، ذلك الشريد الهائم فى الطرقات ٠٠ ماذا فعلت به المقادير ؟ لقد جاع ٠٠ جاع لأنه لا يصلح لأى عمل « نظيف » ، لقد فقد القدرة على أن يحيـا حيـاة نظيفة ، مرتبة هادئة ، فيها أمن وفيها استقرار ! هناك فى الحياة خط سير يستطيع أمثاله أن يسلكوه ٠٠ خط سير يعج بالدروب والمنحنيات التى تختفى فيها الكرامة ، والشرف ، والفضيلة ، والانسانية ٠٠ قيم ستختفى الى الأبد ، ومثل ستذهب الى غير ميعاد ٠٠ ولكن ستظهر بعدها اللقمة الدسمة التى تشبع كل معدة خاوية ، وسيقبل فى أثرها الثوب الجديد الذى ينعش كل جسد مهان ، وستخطر البسمة المشرقة التى تسعد كل شعور ملتاع ، وهذا هو خط السير الذى سلكه الفتى الشريد ٠٠ يتجر بالمخدرات ، ويعيش مع العاهرات . ويالها من حياة ٠٠ حياة ينكرها عليه الشرفاء من آسرته وفى طليعتهم أخوه حسنين ، ذلك الفتى الطموح الذى تخرج فى الكلية الحربية وأصبح ضابطا فى سلاح الفرسان !

من فيض هذه الحياة الآثمة الهابطة استطاع حسن أن يخلق من العدم حياة أخوين ٠٠ ساعد الأخ الموظف حتى استقر فى وظيفته ، ساعده بتلك الأساور الذهبية التى سطا عليها من بيت عشيقته ذات صباح ، ولولا التضحيات المماثلة التى قدمها لأخيه الضابط لما استطاع أن يسدد أقساط الكلية الحربيـة ، وأن يرتدى الحلة الأنيقة ذات النجمة الصفراء ٠٠ ومع ذلك يعيره الضابط

الشريف بحياته الشائنة ، ويحاول جاهدا أن ينتشله من وهدة الاثم والهوان ! لقد انحرف حسن وحاد عن الطريق ، ولكنها فلسفة حياة ٠٠ وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان !

أما حسنين ، الملازم حسنين كامل على فقد كانت تضحيته من ذلك النوع النادر فى حياة البشر ٠٠ كان فتى طموحا منذ نشأته الأولى فى « عطفة نصر الله » بحى شبرا ، تلك العطفة الحقيرة التى لم تحد من طموحه يوم أن كان تلميذا صغيرا بالمدرسة التوفيقية ! كان طموحا رغم فقره ، ورغم حاجته ، ورغم البيئة التى نشأ فيها ولم تكن توحى لأحد من أبنائها بأمل أو طموح ٠٠ انه يقارن منذ أن صار ضابطا بين يومه وأمسه ، فيشعر بهول الفارق بين حاضره وماضيه ! هذه العطفة الحقيرة التى شهدت أيام بؤسه وبؤس أسرته يجب أن تغادرها الأسرة الى مكان بعيد ، مكان يسدل على الماضى البغيض ستارا من النسيان ٠٠ حسبه أن تلك العطفة القذرة قد شهدت أثاث بيتهم وهو يباع قطعة بعد قطعة ليعيشوا على الكفاف ٠ وحسبه مرة أخرى أن تلك العطفة القذرة قد شهدت أخته نفيسة وهى تسعى الى كسب عيشهم بعد أن كلت قدماها من السير وتعبت يداها من طرق الأبواب ٠ وحسبه مرة ثالثة أن تلك العطفة القذرة قد شهدت رجال البوليس وهم يقتحمون السكن الذليل بحثا عن أخيه المجرم الطريد ٠٠ كل شىء قد

فسد يستطيع حسنين أن يصلحه الا شيئا واحدا يتعذر معه الاصلاح ، وهو أن يهتدى حسن الى الطريق القويم لقد استطاع الفتى الطموح أن ينتقل بأسرته الى مصر الجديدة ، وأن يرد الى نفيسة كرامتها وكرامة الأسرة حين حال بينها وبين الهوان !

وهناك ، فى ذلك المكان الجديد الآمن تنفس حسنين الصعداء ٠٠ لقد بدأت الحياة تبتسم بعد طول التجهم والعبوس ، حين انقطعت أخبار حسن الذى كان يهدد طموحه وسمعته ونظرته الى المستقبل كلما فكر فيه ! و « بهية » تلك الفتاة التى أحبها فى عطفة نصر الله وخطبها الى أبويها وهو تلميذ صغير ، تلك الفتاة « البلدى » الفقيرة الساذجة لم تعد تصلح لأن تكون زوجة لضابط عظيم ٠٠ ان زوجة المستقبل وشريكة الحياة هناك فى ذلك القصر الأنيق الذى ذهب اليه « خاطبا » منذ أيام ٠ انه يريد أن يقطع كل علاقة كانت تربطه بعطفة نصر الله ، ولو كان له فى تلك العطفة حب قديم ، حب قضى بين أحضانه أجمل أيام العمر وأسعد لحظات الشباب !

لقد اختفى حسن ، واستقرت نفيسة ، وذهبت بهية ، وبقى أن يفتح القلب على مصراعيه ليستروح أنسام « السعادة التى كان يحلم بها منذ بعيد ٠٠ ولكن القدر لا يريد للأسرة البائسة المسكينة أن تستريح ، ولا يريدللفتى الطموحالآمل أن يسعد بأحلامه وأمانيه !

لقد هوى بضرباته السريعة المتلاحقة على أحلام العمر فبعثرها مع الريح فى كل طريق .. لقد حيل بينه وبين حبه الجديد ، حين رفضت الأسرة العريقة المترفعة أن تصاهر ضابطا يتهامس الناس حول أخته ويتحدثون عن أخيه . وحين أفاق الملازم حسنين من الصدمة الأولى زلزلت كيانه الصدمة الثانية ، حين جيء الى بيته بأخيه حسن محمولا تنزف منه الدماء . وعليه أن ينتظر اللحظة الرهيبة المقبلة فى أعقاب الشقيق المجرم طريد القانون .. وأقبلت اللحظة الرهيبةالمنتظرة ، حين طرق الباب رجل من رجال الشرطة ليستدعيه الى قسم البوليس . حسن ! بالطبع ليس هناك غير حسن ، تلك السحابة السوداء فى أفق ينذر بالغيوم .. وحوله ، حوله وحده ينتظره هناك سؤال وجواب !

وفى قسم البوليس وجد أخته الساقطة بدلا من أن يجد استجوابا عن أخيه الطريد .. لقد ضبطت نفيسة فى بيت يدار للفساد !! وأظلمت الدنيا فى عينيه وضاق الفضاء .. لقدفقد كل شيء : فقد حبه ، وفقد أمله ، وفقد سمعته ، وفقد فى الحياة القصيرة التى ملأها بالأحلام كل حلم جميل ! وأخذ أخته وخرج الى أين ؟ لا يدرى فكره ولا تدرى قدماه .. ان فى أمواج النيل الحانية مثوى لكل بائس شريد منبوذ من الحياة ، هكذا قالتله نفيسة حين سألها أن تحدد لنفسها الطريق! ومضت أمامه ومضى خلفها الى هناك .. الى حيث يتاح

للبائسين أن يعرفوا طعم الراحة بعد طول العناء ! وقال الملازم حسنين لنفسه : لقد حكمت عليها بالاعدام فقبلت الحكم وهى راضية صابرة مستسلمة للقضاء ٠٠ وما كان أشجعها وهى تستقبل الموت وكأنها تستقبل الزوج الحبيب الذى قضت العمر تفتش عنه فى دروب الأمل ٠٠ امرأة ضحت بأيام الحياة فرارا من قسوة الحياة ، وأنت ؟ أنت يا رجل ، ماذا تنتظر ؟!

ترى هل كان الملازم حسنين شجاعا حين لحق بنفيسة ، أم كان جبانا حين فر من لقاء الناس ؟ مهما يكن من شيء فقد كانت تضحيته فلسفة حياة ٠٠ وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان !

الرسالة : ٢ يونيو ١٩٥١

الأدب الجديد والأدب القديم

تابع القراء من غير شك تلك المعركة التى أثيرت حول الأدب الجديد منذ عهد قريب ، وليس بخاف عليهم أن هذا « الأدب الجديد » نفسه يعد تسمية جديدة ، لأن الداعين اليه والمدافعين عنه قد أطلقوا على لون آخر من الأدب تسمية أخرى هى « الأدب القديم » .. كل أدب يتحدث عن مشكلات المجتمع وما ينتج عن هذه المشكلات من أثر فى حياة الناس فهو أدب جديد ، وكل أدب يدور بخواطره وأفكاره حول محور آخر غير هذا المحور أو يرمى الى هدف آخر غير هذا الهدف فهو أدب قديم ! ومن هنا نشأت التسميتان وكان مولدهما على أيدى « الدعاة » الذين أثاروا المعركة وملأوا الجو بالغبار !

بدأت تلك الدعوة الى هذا اللون من الأدب فى مصر منذ ثلاثة أشهر على وجه التحديد ، وقبل ذلك بشهر بدأناها نحن فى لبنان على صفحات « الآداب » .. كانت لنا « صفة » السبق ولا نقول « فضل » السبق لأن المسألة أهون من أن ينسب فيها مثل هذا الفضل الى قلم من الأقلام ، وانما نهدف من وراء هذه الاشارة الى حقيقة ليس الى اخفائها من سبيل ، وهى أننا لسنا أقل من هؤلاء

« الدعاة » غيرة على هذا الأدب وايمانا به ، وان اختلفت بيننا وجهات النظر وتنوعت الغايات !

كانت دعوتنا التى تميزت بصفة السبق ممثلة فى بحث طويل عنوانه « الأدب الملتزم » ! وهو الأدب الذى ابتكر تسميته وحمل لواءه الكاتب الفرنسى جان بول سارتر .. ولقد نادينا بنظرية الالتزام ودعونا اليها لأنها تمثل فى رأينا رسالة الأدب فى الحياة ومسئوليته نحو المجتمع ، بعد أن قدمنا للقراء خلاصة أمينة لتلك النظرية كما وضع أصولها وحدد أهدافها زعيم الوجوديين . ان الأدب الملتزم فى كلمات هو ذلك « الأدب الذى يكون صورة حية للمجتمع الذى ينتسب اليه : فى أعماق هذا المجتمع يجب أن يغمس ريشته ، ومن واقع هذا المجتمع يجب أن يستمد تجاربه ، وحول هذا المجتمع يجب أن يدور بخطوط اتجاهاته الفكرية .. وعلى الأديب الملتزم أن لا يكون بمعزل عن مشكلات عصره ، ليستطيع أن ينفذ الى أغوار هذه المشكلات : ينفذ الى أغوارها بشعوره ليصدق فى الاحساس بها والتعبير عنها حين يتحدث الى الجماهير ، وينفذ الى أغوارها بفكره وعلمه وثقافته ليشارك فى البحث عما تحتاج اليه من حلول » !.

من هذه الكلمات يتبين لك كما سبق القول ، أننا لسنا أقل من هؤلاء « الدعاة » غيرة على هذا اللون من الأدب

وايمانا به ، ولعلنا كنا أكثر غيرة وأشـد ايمانا عندما اعترضنا على رأى من آراء الكاتب الفرنسى فى نظريته الالتزامية .. يريد سارتر أن يقصر « الالتزام » عـلى الأدب الذى هو النثر وأن يعفى منه بقية الفنون ، لأن الشعر والتصوير والموسيقى لا تسـتطيع فى رأيه أن تلتزم تلك الأهداف التى تمثل رسالة الأدب الاجتماعية . وله فى ذلك وجهة نظر طويلة خلاصتها أن تلك الفنون أقل من الأدب قوة فى الافصاح وقدرة على التعبير ، حين يطلب فى الفن أقصى المدى من الايحاء والتأثير .. ولقد ناقشنا وجهة نظره من جميع نواحيها ثم عقبنا على رأيه معترضـين ، وقدمنا من الأدلة ما يثبت أن الشـعر والتصوير والموسيقى تستطيع أن تؤدى عـلى وجه من الوجوه رسالة الالتزام !

نحن اذن من أنصار الأدب الجـديد الذى نسـميه الأدب الملتزم ، ولكن على صورة أخـرى غـير تلك التى رسمها مثيرو الضجة التى حدثت منذ عهـد قريب .. نتفق معهم فى الجوهر ونختلف معهم فيما اكتنف هـذا الجوهر من أمور ، ولابد من هـذا الاختـلاف لأنهم باندفاعهم قد شوهوا الكثير من الحقائق وطمسوا الكثير من القيم وهم « يهرولون » فى الطريق !

قالوا ان هذا الأدب الجديد لم يكتب من قبـل فى مصر ولم يتجه الى سـاحته قلم من الأقلام ، وتلك هى

العلة الأصيلة فى اندحار الأدب القديم الذى يكتبه فريق من الشيوخ والشباب ، أما الصحافة الأدبية فلو أنها حملت مشعل هذا الأدب لاستطاعت أن تجذب الى أضوائه كل من انصرف عنها من القراء ، ولأمكنها أن تتجنب هذا المصير الذى انتهى بها الى التوقف عن الصدور .. قالوا هذا عن الأدب الجديد ثم حاولوا هم أن يكتبوه !

أمن الحق أن هذا الأدب لم يكتبه فى مصر أو لم يتجه اليه أحد من الشيوخ والشباب ؟ الذى نعلمه عن يقين أن توفيق الحكيم قد كتب هذا الأدب فى « عودة الروح » و « يوميات نائب فى الأرياف » و « مسرح المجتمع » ، وأن طه حسين قد اتجه اليه فى « الأيام » و « شجرة البؤس » و « المعذبون فى الأرض » ، وكذلك فعل تيمور فى عدد من مجموعاته فى القصة القصيرة .. وهؤلاء من الشيوخ . أما الشباب فقد كتبه منهم نجيب محفوظ فى « بداية ونهاية » و « زقاق المدق » ، وكتبه عادل كامل فى « مليم الأكبر » ، وكتبه يحيى حقى فى « قنديل أم هاشم » ، وكتبه نظمى لوقا فى « رقيق الأرض » .. ولئن اختلفت القيم الفنية فى انتاج أولئك وهؤلاء فقصر بعضهم عن بلوغ المستوى المنشود فى العمل الفنى ، فحسبهم صدق الشعور بواقعهم الاجتماعى واتجاههم الى تصوير هذا الواقع فى

انتاجهم القصصى الذى حددناه ! وجد هـذا اللون من الانتاج الأدبى اذن عند بعض هؤلاء الكتاب واتجه اليه البعض الآخر • ومع ذلك فانه لم يظفر من الرواج بمثل ما ظفر به ذلك اللون الآخـر من الانتـاج • ونعنى به الأدب المكشوف الذى لا هـدف له غـير اثارة الغرائز ودغدغة الشهوات •• حقيقة لا يستطيع أحد أن يكذبها ولو أراد لكذبته دور التـوزيع بما لديهـا من الدفاتر والأرقام ، وفيها الدليل كل الدليل عـلى ضـعف الحجة القائلة بأن انصراف الناس عن القراءة مصدره التطلع الى أدب جديد !

أما عن موت الصحافة الأدبية فقد تعرض له الأستاذ العقاد بما لا يدع زيادة لمستزيد ، وذلك فى مقاله القيم عن « مشـكلات الأدب العصرى » فى العدد الأسـبق من « الكتاب » •• وحسبك أن تستمع الى منطقه الرصـين فى هذه الكلمات :

[•• هذه محنة الصحافة العلمية والأدبية فى الزمن الأخير ، وهى محنة عامة لا تخص البلاد العربية ، فقـد ظهر من تجارب البلاد الأوربية والأمريكية أن هـذه الصحف المقصورة عـلى العـلم والبحث والأدب المحض لا تعيش بغير معونة الحكومات والجماعات أو معـاهد

النشر على التعميم ، وأنها لا تثبت بغير هذه المعونة أمام السيل الجارف من المبسطات العلمية والأدبية التى تتدفق من المطابع كل يوم ، فهذه المبسطات تزاحم المجلات العلمية والأدبية ولكنها لا تزاحم الصحافة السياسية وصحف الأخبار اليومية أو الصحف التى تروج بما فيها من الفضائح وصور العراة .. وفى السنتين الأخيرتين احتجبت فى اللغة الانجليزية مجلة « الأفق » ومجلة « الكتابة الجديدة » ومجلة « الكتابة اليوم » ومجلة « المطالعة العصرية » ، وكلها كما يدل اسمها حديثة بمنهجها وموضوعاتها ، يكتبها المتطرفون من دعاة التجديد ، بل يكتبها من يسمون أنفسهم بالمستقبليين المتطرفين ، ولا ينفعها أمام العلة الحقيقية زعم التجديد ولا الاسراف فى التجديد] !

وعندما نترك هذا الرأى الأول يعترضنا رأى آخر، خلاصته أن كل أدب لا يتحدث عن الكادحين فهو أدب لا جدوى منه ولا غناء فيه .. وكذلك كل أدب لا يعنى العناية الكافية بصراع الطبقات ! انهم يريدون أن يحصروا مهمة الأدب فى زاوية معينة وأن يفرضوا عليه اتجاها واحدا لا يكاد يتعداه ، فاذا خرج عن تلك الزاوية وانحرف عن هذا الاتجاه فهوأدب قديم لا يستحق غير اعراض القراء !

ان سارتر نفسه الذى يدعو الى ارتباط الأدب بالمجتمع في نظريته الالتزامية لم ينظر الى آثاره الفنية على أنها أدب جديد ، ولم ينظر مثلا الى آثار كاتب كفرانسوا مورياك على أنها أدب قديم ، وكذلك كانت نظرة القراء فى فرنسا وفى العالم أجمع فلم ينصرفوا عن آثار الكاتب الأخير ولم يضنوا عليه بالاعجاب والتقدير .. وسارتر نفسه لم يعش بأدبه فى هذه الدائرة الضيقة التى تقتصر على المجتمع المحلى الخاص وانما يخرج منها أحيانا الى المجتمع الانسانى العام ، فنراه مثلا يدافع عن حرية الفرد فى شتى مظاهرها هنا وهناك ، كلما أهدرت هذه الحرية ولم يظفر بها الناس كحق من الحقوق !

وليست حقائق المجتمع ومشكلاته محصورة فى لقمة العيش ومطالب الكادحين ، وانما هناك الى جانب هذا مشكلات أخرى تتمثل فى الحرية الفردية والجماعية ومنها حرية التفكير والتعبير والعقيدة ، والمجتمع بعد ذلك أوسع مجالا للكاتب الملتزم لأنه يحوى من مشكلات الطبقة المترفة مثلما يحوى من مشكلات الطبقة الكادحة .. فالقصاص الذى يصور واقع الحياة فى عصره من زاوية التحلل الخلقى مثلا عند الطبقة الأولى وما ينتج عن ذلك من أثر في الحياة الاجتماعية ، هو كاتب يخدم

المجتمع ولو لم يتعرض فى أدبه لمطالب العيش ونظام الطبقات ، وكذلك كل كاتب يتجه بأدبه الى الدفاع عن الحريات !

والأدب بعد ذلك لكى يكون ملتزما فى رأى سارتر « لابد له من أن يتنفس هواء الحرية بملء رئتيه .. لابد من حرية الكاتب فيما يكتب ولابد من حرية القارىء فيما يقرأ ليتحقق ذلك الهدف المثالى لمبدأ الالتزام . أما حرية الكاتب فلن تتوفر الا اذا تخلص من الخضوع لتيارات سياسية معينة تملى عليه ما يتفق ووجهة نظرها من آراء وأفكار . وأما حرية القارىء فتتمثل فى عدم ارغامه على قبول لون بعينه من الانتاج الأدبى الذى يتجه الى غاية محددة وهدف مرسوم .. لا مناص من حرية الفرد الكاتب وحرية الفرد القارىء حتى يتمكن الأدب من تأدية رسالته الالتزامية ، ولن يكون الأديب ملتزما وهو مشدود الى عجلة نظام سياسى يوجهه فيتجه ويدفعه فيندفع ويسيره فيسير ، وما دام القراء مقيدين بنظم سياسية خاصة تفرض عليهم أن يقرأوا هذا ويدعوا ذاك فهم عبيد . والأدب الحر الملتزم لا يمكن أن يخاطب العبيد » !!

كلمات فسر بها سارتر حقيقة الأدب كما يفهمها

وهاجم بها حقيقته الأخرى كما يفهمها الشيوعيون ، وهى تلخيص أمين لبعض ما كتبه عن الأدب الملتزم من فصول ظهرت فى مجلته « العصور الحديثة » منذ بضع سنوات .. وتخرج أنت من وجهة النظر السارترية بأن هذا اللون من الأدب يجب أن يفرضه على الكاتب ضميره وحده وشعوره وحده ، فلا خضوع لتوجيه من هنا ولا لتأثير من هناك .. ولقد مر بك أن المجتمع أوسع أفقا وأرحب مدى من أن تقتصر الكتابة فيه على مشكلة الخبز والكادحين !

ومرة أخرى نعود الى ذلك المقال القيم الذى كتبه الأستاذ العقاد ، ونقف عند الموضع الذى ناقش فيه عن علم صيحات الداعين الى حصر مشكلات المجتمع فى مطالب البطون .. نقف عند هذا الموضع لنقتطف منه هذه الفقرات :

« ان غاية الظلم من رأس المال البغيض أنه يسخر الأيدى والأقدام فى طلب الخبز والماء . فاما أن تسخر العقول والضمائر والأذواق والاحلام ــ فلا يتخيل المتخيل الا خبزا ولا يفكر المفكر الا خبزا ولا يرسم الرسام الا خبزا ولا يتغنى الموسيقى الا خبزا ولا ينظم الشاعر الا خبزا ــ فذلك والعياذ بالله هو الظلم

الفاحش الذى لا ينتهى اليـه وما انتهى اليه رأس مال قط فى قديم أو حديث !

« ومن الجهل أو التجاهل أن يقال ان هذا المـذهب هو مـذهب كارل ماركس وزملائه فى الأدب والفن ، فان ماركس يقـول فى كلامه عن الفن الاغـريقى من مقدمة نقده للاقتصاد السياسى : « إن أدوارا معلومة من أطوار الفن العليا تقف على غير صلة مباشرة بأطوار المجتمع العامة ولا ترتبط بالأسس المادية ولا بالهيكل العظمى الذى تنبنى عليه » ·· وانجلز يقول فى خطاب الى ستار كنبرج (٢٥ يناير ١٨٩٤) : « ان الفن العالى قد يؤثر فى الحياة المادية ويوجهها ولو لـم يعمـل لبنائها » ·· وتروتسكى يقـول فى كـلامه عن الأدب والثورة : « ان اللغط بما يسمى أدب الصعاليك وثقافة الصعاليك خطر على الثورة ، لأنه يقيد المستقبل بحدود الحاضر الضيق » ·· ولنين يتغنى بموسيقى بيتهوفن وروايات تولستوى كمـا جاء فى مذكـرات زوجتـه وأصحابه، ولا يقدح فيهما لأنهما يتبعان فى الفن أسلوبا غير أسلوب زمنه ، وقس على ذلك آراء الأقطاب والائمة الشيوعيين · وقد لخصها الناقد الكبير ادمون ولسـون فى فصله عن الماركسـية والأدب ، فمن شـاء فليطلع عليه »

من المفيد لدعاة الأدب الجديد أن يحدقوا طويلا فى هذا الذى ورد على ألسنة الأئمة الشيوعيين ، ومن المفيد لهم أيضا أن يقفوا عند رأى لنين فى موسيقى بيتهوفن وروايات تولستوى كما أشار اليه الأستاذ العقاد ٠ ويهمنا نحن أن يقفوا عند هذا الرأى بالذات وأن يطيلوا الوقوف ، لأننا فى بحثنا عن « الأدب الملتزم » قد أثبتنا للنين رأيا آخر يشبه هذا الرأى وقد يتفوق عليه ، وذلك عندما تحدث يوما عن القصاص الفرنسى بلزاك ٠٠ ان خلاصة هذا الرأى هو أن بلزاك عند لنين يعد أعظم كتاب القصة فى أدب العالم ، ومصدر هذا التقدير العظيم عند أستاذ الشيوعية أن الصورة التى خرج بها من قصص بلزاك عن المجتمع الفرنسى فى عصره ، لم يستطع أن يخرج بمثلها من كل ما وضع عن فرنسا من كتب التاريخ ٠٠ ولقد قلنا يوم أن سجلنا هذا الرأى : ان لنين لو خطر له أن يضع على عينيه منظار تلاميذه وهو ينظر الى رسالة الفن ، لآثر أن يخص بهذا التقدير كاتبا مثل جوركى كان بالنسبة الى التعاليم الماركسية داعى الدعاة !!

ترى هل ركز بلزاك كل لقطاته الاجتماعية فى الأدب على تلك الزاوية المعينة التى يحدق فيها دائما دعاة الأدب الجديد ؟ ان آثاره بين أيديهم لو كانوا يقرأون ٠٠ لقد كان كاتبا مفتوح العينين والقلب والذهن لكل ما يحيط به من مشكلات العصر الذى عاش

فيه ، ومن هنا استطاع أن يصور تلك المشكلات تصويرا أمينا صادقا ظفرت منه حياة الطبقة المترفة بأوفى نصيب ، هناك في انحلالها الخلقي وما يرتبط به من مظاهر التهتك ومعالم الرذيلة وما ينتج عنه من أثر في الحياة الاجتماعية .. وهو في هذا النطاق كاتب ملتزم كما هو ملتزم في ذلك النطاق الآخر حين يتحدث عن الكادحين !

ويهاجمون اللغة الفصحى وحجتهم من وراء هذا الهجوم أنها عقبة ضخمة في طريق الأدب الجديد ، هذا الأدب الذي يجب في رأيهم أن يصل بأفكاره وآثاره الى مختلف العقول والأذواق .. ويزعمون أن هذه الفصحى « اللعينة » هي التي حالت بين الأدب القديم الذي يكتبه الشيوخ وبين أفهام الجماهير ! منطق لا يدهشنا ولا يثير فينا شيئا من العجب لأننا نعرف ما يكمن وراءه من الدوافع والأسباب .. انهم يريدون أن يهدموا القيم الروحية كما يقول الأستاذ العقاد ، ونزيد نحن صفة أخرى يتصفون بها ويحاولون اخفاءها وراء ستار من الدعوة الى التجديد ، وهي صفة العجز عن التعبير بهذه اللغة التي يعبر بها القادرون .. وقل بعد ذلك في كلمة حاسمة وموجزة انهم يريدون العامية لأنهم عوام أو أشبه بالعوام !!

وبقيت كلمة أخيرة يجب أن نختم بها هذا المقال ، لنضيف بها حقيقة جديدة أو رأيا جديدا الى كل ما سبق

من الحقائق والآراء ٠٠ هذا الرأى أو هـــذه الحقيقة تتصل اتصالا مباشرا بالأدب الذى نطلب اليه أن يكون في خدمة المجتمع ، ولقد ذكرنا لك من ألوان هذا الأدب ما نعتقد أنه يؤدى رسالة الالتزام ٠ وبقى أن نذكـــر لونا آخر لا نشك لحظة فى نتائج قصده وعواقب مرماه ونعنى به أدب « التربيـــة الاجتماعية » ٠٠ انه الأدب الذى يحدث الناس عن القيم الروحية ليملأ نفوســـهم ايمانا بهذه القيم ، ويصور لهم المثل العليا ليقرب الى أذهانهم حقيقة هـــذه المثـــل ، ويطـــوف بهم فى متحف الانسانية متنقلا بين لوحات البطولة فى اطار كل عظيم ، ليضمخ مشاعرهم بعطر العقيدة والتضحيـــة والطموح وانكار الذات ٠٠ وهكذا تجد أدب العقاد فى «غاندى» و « سعد زغلول » وسلسلة « العبقريات » !

الكتاب : يونيو ١٩٥٣

سبعة أفواه

قصص قصيرة من روسيا

الفن فى كل صورة من صوره ، ما هو الا عملية اختيار .. والقصة القصيرة ـ كصورة من صور الفن ـ لابد أن تخضع لهـذا المقيـاس . لابد أن يختـار القصاص ـ من الواقع الذى يزخر بتجاربنا الانسانية ـ اللحظة المشعة أو الموقف المضىء . ان هذا الواقع ـ فى جوهره ـ مجموعة من اللحظات والمواقف ، تترابط وتتشابك وتتعقد ، ليتكون منها المضمون المادى للحياة ، وأمام هذه الزحمة التى تختلط فيها الماديات بالمعنويات ، تنبثق أول تجربة فنية لتعترض كاتب القصة القصيرة : عليه أن يختار من خلال هـذه الزحمـة التي تواجه العدسة اللاقطة ، تلك اللحظة المشـعة أو ذلك المـوقف المضىء .. عليه أن « يقتطع » أجزاء خاصة من جسـم الواقع ، ليقدم الينا هذا الواقع ، من خلال أكثر أجزائه اشعاعا واضاءة .. وحتى هذه اللحظات المختارة ، يفضل فيها ـ من وجهة نظر الفن ـ أن تكون لحظات ايحائية أكثر منها تصويرية . ذلك لأن الفارق بين لحظة من الطراز الأول ولحظة من الطراز الأخير ، هو الفارق بين

عمل فني يقدم الينا بلورة التجربة في « قصـــة » ، وعمل آخر يقدم الينا فردية الملاحظة في « صورة » ·· ومصدر امتياز القصة على الصورة ، هو أن الايحائية هناك ناتجة عن تجسيم « مشكلة » وأن التصويرية هنا ناتجة عن تخطيط « حدث » ، أو تحليـــل « شـــخصية » بلا مشكلات !

أما التجربة الثانيـــة التي تعترض كاتب القصـــة القصيرة فتتعلق بالتكنيك ·· بالعملية التي تتمثل في وضع التصميم الفني وما يشتمل عليه هذا التصميم من تخطيطات : التخطيط الموضوعي الذي يعبر عن الواقع الخارجي للنموذج البشري الرامز الى المشـــكلة ، ثم التخطيط النفسي الذي يصور انعكاس هذا الواقع على الوجود الداخلي للنموذج ، حين يتحول هـــذا الانعكاس الى نوع من السلوك الاتجاهي الذي يبرز عنصر الايحائية في المضمون القصصي · ثم هذا التخطيط الأخير الخاص بمركزة الأبعاد الداخلية في قطاعات تحليلية معينـــة ، تتحول فيها اللمسات الى مجموعة من اللافتات الموجهة !

هذه المقاييس النقدية ، يستطيع القارىء أن يتلمس على ضوئها الطريق وهو يبدأ رحلته الدارسة المتذوقة ، خلال هذه المجموعة القصصية الرائعة التي اختـــارها سمير سرحان من الأدب الـــروسي عـــلى تتـــابع كتابه وعصـــوره ، ووفق بدرجة ملحـــوظة في الترجمـــة والاختيار ·

ان قصة « الأسى » لأنطون تشيكوف ، تمثل أستاذية التكنيك فى مدرسة القصة القصيرة ٠٠ لقد استخدم الكاتب العملاق ــ من خلال عملية السرد الموحية ــ الحدث القصصى كنقطة انطلاق رئيسية للبعدالموضوعى للمشكلة من ناحية ، وكمعبر فنى تنتقل عليه خطوات السلوك النفسى للشخصية الرامزة الى المشكلة من ناحية أخرى ، بحيث تفضى بنا هذه الخطوات الى عملية تطوير موقفية تساير واقعية الحدث فى النهاية ٠

ان المشكلة التى يقدمها الينا تشيكوف ــ كقاعدة ارتكاز جوهرية للبناء الموضوعى بكل جذوره وامتداداته ــ هى مشكلة الشعور المرير بعجز الانسان عن العودة بالزمن خطوات الى الوراء ، ليصحح حياة فاشلة يكون قد جنى فيها على نفسه ٠٠ وعلى الآخرين ٠٠ هذا هو مفتاح الغرفة النفسية الكبيرة التى وضع فيها الكاتب بطل قصته ، غرفة «الأسى» العميق بجدرانها الزمنية المغلقة !

« جريجورى » عامل الخراطة وبطل القصة ــ ذلك الانسان الطيب البسيط ــ هو النموذج البشرى الرامز الى سيكلوجية المشكلة ٠ « وماتريونا » الزوجة البائسة المريضة ــ تلك الانسانة التى تمثل « الآخرين » الذين تجنى عليهم حياة الغير الفاشلة ــ هى النموذج البشرى الرامز الى فسيولوجية الحدث ٠

ولقد كان النموذج الأول هو واجهة العرض الرئيسية التى قدم تشيكوف ـ من خلال زواياها الموحية ـ كل جزيئات المشكلة ، كما كان النموذج الثانى أشبه بواجهة العرض الجانبية فى البناء الفنى للقصة .

ان « انسان » تشيكوف ، انسان حقيقى الى أبعد الحدود ، ذلك لأن الكاتب لا يتدخل ـ بأى خط عقائدى مفروض ـ فى النسب التكوينية لنفسيات أبطاله .. انه لايوجه سلوكهم الا بقدر الملاءمة بين الحركة الخارجية والداخلية لوجودهم الانسانى ، فى محيط الربط الفنى بين واقعية الحدث وعنصر التبرير الموضوعى لتطويرية الموقف .

ومن هنا لا نشعر أن تشيكوف يقف حائلا بيننا وبين شخصياته ، لا نشعر أنه يعترض طريق رحلتنا الاستكشافية لمجاهل النفس البشرية ، لأنه لا يحجب رؤيتنا لحقيقة الانسان !

هكذا نجد تشيكوف فى « الأسى » و « الحرباء » و «وفاة الكاتب» .. الانسان فى مختلف أوضاع السلوك ومستويات التفكير ، الانسان كنتاج طبيعى للظروف المحيطة والدوافع الموجهة ـ هذا الانسان .. هو الموضوع الرئيسى للكاتب الروسى على مدار انتاجه كله . اننا غالبا ما نجد الانسان التشيكوفى معروضا من خلال أزمة نفسية . بحيث تمثل كل حركة من

حركاته السلوكية خطا من خطــوط تلك الأزمة ٠ ان اتجاه تشيكوف الى الغوص فى أعماق الانسان ليرسمه من الداخل ، هو الذى يدفعه الى اختيار النماذج البشرية المأزومة ليضعنا أمامها وجها لوجه ٠ أمام البعد النفسى الأكثر عمقا فى الطبيعة الانسانية ٠ أمام لحظة العجز فى حياة الضعفاء ، ونفس اللحظة فى حياة الأقوياء ، على صعيد التقييم الموقفى لاتجاه اللحظة المكررة هنــا وهناك !

اننا فى « الأسى » نرى جريجورى ــ ذلك الانسان الضعيف ــ نراه من خلال لحظة عجز ، أو على الأصح من خلال لحظات تحمل نفس الشــعار ، وتتــدرج تدرجا تصاعديا يفضى بنا فى النهاية الى قمة الازمة : « السكير البوهيمى يجد نفسه على حين فجأة مسئولا ٠٠ رجــلا مشغولا بشىء ٠٠ رجلا يسرع فى طلب شىء ٠٠ شىء غريب على طبيعته » ! ونفهم نحن من هــذه اللمســات السريعة الموحية التى ينثرها تشيكوف على امتداد الممر النفسى الطويل الذى يسير فيه بطل القصة ــ نفهم أنه مشغول بتصحيح هــذا الخطأ ٠ وأنه مسرع فى طلب العلاج والبحث عن وسيلة للانقاذ !

مجموعة من الخيــوط جمعها أنطــون تشــيكوف ، ليصنع منها النسيج الأخير لسيكولوجيــة المشــكلة ٠٠ مشكلة الأبعاد الأكثر عمقا فى الطبيعة الانسانية ، ان

الضعفاء من آمثـال جريجورى ـ فى لحظات العجـز ـ يتعلقون بالآمال الأسطورية ·· انهـا واقعيـة نمط ، وحين يعجز هذا النمط عن تحقيق أمل كبير، لا يجد بدا من التعلق بأمل أصغر ، وماتزال آماله تتضاءل مع العجز المتكرر حتى تصل الى المستوى التقييمى لعود من القش، بالنسبة الى آخر أمنية يتطلع اليها الغريق ·· « لو كان فى قدرة الانسان أن يستعيد حياته من جديد » ! أمل أسطورى لم يستطع جريجورى أن يحققه ، ليكفر عن جنايته الضخمة على ماتريونا · « اذن فبافل ايفانيتش يستطيع أن يعيد الى عينيها بريق الحياة بمساحيقه وأقراصه » ! أمل آخر متواضع لم يستطع جريجـورى أيضا أن يحققه ، لأن ماتريونا ماتت فى الطـريق ·· « انها الآن تحتاج الى الدفن وليس الى الطبيب » ! أمل ثالث متضائل تعلق به دون نتيجة ، لأنه فقد وعيه بعد أن تجمدت أطرافه تحت وطأة الجليد ·· لماذا ؟ هه ! انه بافل ايفانيتش ، يا صاحب السعادة : أين يداى وقدماى » ؟! « لا تفكر فيها ·· لقد شلت » ! ·· وبقى أضأل أمل يمكن أن يتعلق به انسان ، بقى أن يساعده بافل ايفانيتش على أن يعيد تلك الفرس الهـزيلة الى صاحبها . الفرس التى لم يقدر لجريجورى أن يقـول عنها للطبيب : « يا صاحب السعادة : انها ليست فرسا ·· انها عار » !

هكذا يفضى بنا أنطون تشيكوف الى قمة الأزمة .

من خلال التدرج بالأبعاد النفسية فى خط تصاعدى ممتد ، يبدأ من قاعدة الارتكاز الجوهرية للمشكلة ، وهى ـ كما قلنا من قبل ـ مرارة الشعور بعجز الانسان عن الرجوع بالزمن خطوات الى الوراء ، ليصحح حياة فاشلة يكون قد جنى فيها على نفسه ·· وعلى الآخرين!

ان الشخصيات المأزومة تواجهنا مرة أخرى فى « الحرباء » و « وفاة الكاتب » · وتختلف الأزمة باختلاف منبعها النفسى ونعنى بهذا المنبع لحظة العجز فى حياة الانسان · سواء أكانت هذه اللحظة تمثل « مظهرية » القوة بالنسبة الى النمط الانسانى القادر ، أم تمثل « صميمية » الضعف بالنسبة الى النمط الانسانى العاجز ·· وتشيكوف يرمز الى النمط الأول بشخصية مفتش البوليس « أوشاميلوف » ويرمز الى النمط الثانى بشخصية كاتب الحسابات « ايفان ديمترتش » · القوى والضعيف كلاهما معروض من خلال تلك اللحظة المعينة ، التى تملؤنا بشحنتين متناقضتين من التأثر الانفعالى الهادف ، حين يرسم تشيكوف على أفواهنا ـ بايحاء من ذكاء اللقطة وعذوبة الكاريكاتير ـ بسمة ملؤها السخرية من عجز الأقوياء ، وبسمة أخرى ملؤها العطف على عجز المستضعفين ·· ونلاحظ أن تشيكوف يستخدم « المفارقة » الموقفية كعنصر هام من عناصر التجسيم بالنسبة الى لحظات العجز الانسانى ، حين يقدم لنا مفتش البوليس عاجزا

عن مجازاة كلب .. وحين يقدم لنا كاتب الحسابات عاجزا عن ارضاء جنرال ، وفي قصة « الحرباء » تبهرنا هذه اللافتة التعبيرية المضيئة ، « لو أن كل كلب بدأ يغض في الناس .. لما استحقت الحياة أن نعيشها » ! ..
اننا على ضوء هذا المفهوم الايحائى الموجه ـ نستطيع أن نرى الكثير من معالم الطريق !

وعلى ضوء التقييم النقدى لهذه القصص الثلاث ، تبدو لنا « وفاة الكاتب » أقرب الى الصورة منها الى القصة .. وتبدو « الحرباء » وهى وسط بين العمل الأول والعمل الأخير ، وتبدو « الأسى » وهى نموذج مكتمل للقصة الفنية القصيرة .

ونحن بعد ذلك أمام « ساحة الملح » لجوركى ..
اننا مرة أخرى أمام عمل فنى ممتاز . ومصدر امتياز هذا العمل فى رأى النقد ، هو أنه قد جمع بين نضج التصميم البنائى وبين سلامة المضمون الاتجاهى لفن القصة .. ان المضمون هنا ـ تبعا للخط المذهبى الذى يلتزمه جوركى فى أكثر أعماله ـ يتجه الى عرض قضية من قضايا الانسان فى وضع اجتماعى معين ، وفى اطار طبقة معينة . هى طبقة العمال .. هذا المضمون على الرغم من اتجاهيته الهادفة قد سلم من طغيان الشخصية « الفكرية » للكاتب ، على واقعية السلوك الحركى لأبطاله .. ومن هنا لا نحس أن شخصيات

القصة شخصيات « مجوفة » يملؤها جوركي بانعكاسات أفكاره ، كمهدنا به كلما طغى على وجـودها الخـارجي والداخلي ــ أعني تلك الشخصيات ــ بلمساته التلوينية الخاصة ، انه في « ساحة الملح » يبدو لنا وكأنه يقف فوق أرض محايدة • وربما كان هذا الحياد الفكرى من جانب جوركي راجعا الى طغيان عنصر الأصالة الفنية على عنصر التدخل الالتزامى من ناحيـة ، وربما كان مصدره ــ من ناحية أخرى ــ أن الكاتب قد سجل تجربة ذاتية سيطر عليها جو الواقع المعاش •• ان الفـرض الأخير ــ مع صدق الفرض الأول ــ يبدو لنا أعمق أثرا فى ابراز القيم الايحائية لواقعية المضمون ، ذلك لأن عمليـة السرد القصصية قد تمت عن طـريق الضمير الأول ، أو بلسان المتكلم ، وهو فى الوقت نفســه بطل القصة الذى يحمل اسم الكاتب :

« ها •• لقد كان أبوك مغفلا عنـدما أطلق عليك هذا الاسم •• ان من يحملون اسـم « مكسـيم » ليس مسموحا لهم بالاقتراب من اناء الحساء فى اليوم الأول •• أفهمت ؟ ربما اختلف الأمر اذا ما كان اسمك ايفان أو أى شىء آخر •• افهمنى لحظة •• ان اسمى «ماتفى» وليس « مكسيم » ولذا فانى أحصل على طعام الغذاء •• أما هذا « المكسيم » فلا يستطيع الا أن يرقبنى وأنا آكل •• ابتعد عن هذا الاناء » !

هذه السياط القاسية التى انهال بها أحد العمال على زميله بطل القصة ، والتى تعكس الكثير من تأثر جوركى بعذوبة الفن التشيكوفى وسخريته ، ترسم لنا خطا عميقا من خطوط المشكلة التى تدور حول اتجاهية المضمون القصصى فى « ساحة الملح » ٠٠ ان المشكلة فى خطوطها العامة تمثل الوضع النفسى للانسان حين يهدر المجتمع آدميته ــ تحت وطأة ظروف معينة ــ ويبعثر كل ما فيه من كرامة الوجود ٠٠ هذا الوضع النفسى الذى يمثل عملية تحول رهيبة فى كيان الجماعة ، حين ينقلب سلوكها الانسانى « المسالم » الى ما يشبه « عدوانية » الوحوش ٠

ان جوركى من خلال خط السير الحدثى للقصة ــ ومن خلال استخدامه لسلوك العمال المعتدين كمجال خلفى للموقف ــ يعرض لنا المشكلة عرضا أخاذا ومؤثرا للغاية : « هيا ٠٠ لا تغظنا ٠٠ ان حقيقتنا ليست بمثل هذا السوء ٠٠ اننا نعلم أننا قد آذينا مشاعرك ٠٠ ولكن ضع نفسك مكاننا ٠٠ أتراك كنت تلومنا ؟ كلا ٠٠ انها حياتنا التى تلوم ٠٠ أى نوع من الحياة نعيش ؟ حياة كلاب ! ٠٠ العربة الحديدية والملح ينخر فى الأقدام والشمس تحرق الظهور طول النهار ٠٠ ثم خمسون كوبيكا فى اليوم ٠٠ هذا كاف لكى يحيل أى رجل الى وحش ٠٠ عمل ٠٠ عمل ٠٠ عمل ٠٠ ثم تشرب نصيبك من الحساء ثم تعود للعمل مرة أخرى ٠٠ تلك

هى البداية ، وهذه هى النهاية ٠٠ وعندما تعيش هنا بهذه الطريقة خمس سنوات أخرى فلن تتبقى لك ذرة من انسانية » !

ان بطل القصة يسمع هنا هذه الكلمات المعتذرة من الوحوش الآدمية التي افترست كل ما فيه من طموح الأمل في ضمان لقمة العيش ٠٠ وجوركى بعد ذلك يقدم لنا قيما ايحائية جديدة يمكن أن تنظر اليها كاتجاه علاجى للمشكلة ، من خلال الموقف التطويرى للعمال فى نهاية القصة ٠٠ هذه القيم الإيحائية خلاصتها أن معدن الانسانية يتراكم عليه الصدأ اذا ما عاملنا الانسان كحيوان ، وعلى الرغم من ذلك فان هذا المعدن الانسانى يظل محتفظا بأصالته ، وما علينا ـ لكى نعيد اليه الصفاء والبريق ـ الا أن نخلصه من هذا الصدأ المتراكم !

ان جوركى فى هذه القصة ، لا يقل أستاذية عن أنطون تشيكوف ٠

وما دمنا فى مجال الأستاذية الفنية ، فلابد للنقد أن يسجل نفس المستوى فى قصة « سبعة أفواه » لميخائيل شولوخوف ٠٠ ان الكاتب الروسى المعاصر يقدم الينا مشكلة كبيرة من خلال صراع نفسى مزدوج ، وعلى الرغم من أن الخط السياسى يغلف المشكلة فى بداية الأحداث القصصية بشكل واضح ، الا أن

شولوخوف ـ بمزاوجته البارعة بين طرفى الصراع ـ قد انحرف بهذا الخط نحو اتجاه جديد ، اكتسب فيه المضمون ذلك الطابع الحيادى الذى نرى فيه الشخصية الانسانية ، وهى على حقيقتها المتخلصة من أى توجيه مفروض من الخارج .

ان المشكلة الرئيسية هى مشكلة أب أمام سبعة أبناء ، أو أمام سبعة أفواه تريد الخبز . ومصير هذه الجماعة هنا متعلق بمصير الفرد ، فلو تعرض هذا الأب يوما لأن يفقد حياته ، لتعرض الأبناء بدورهم لأن يفقدوا لقمة العيش ، وهى بالنسبة الى واقعهم المو ـ صلك الضمان الحقيقى للحياة .. أيحرص الأب اذن على حياته ـ ولو ضحى فى سبيل ذلك باثنين من أبنائه ـ ليضمن بهذا الحرص أن يوفر الخبز للأفواه السبعة ؟ ومن أجل ذلك ، هل يستحق منا « ميكيشارا » اللعنة لأنه قتل بيده مرغما ولديه « دانيلو » و « ايفان » ، أم يستحق الرحمة لأنه لو لم يفعل هذا لفقد حياته ، وواجه السبعة الباقون من أبنائه تجربة الجوع حتى الموت ؟

ان شولوخوف يشق فى وجودنا الداخلى مجرى الشعور بالمشكلة .. انه يقوم بعملية حفر عميقة .. وهو يضعنا أمام قضية قد نشفق فيها من اصدار حكم نهائى .. ان القضية تنتهى عند « ميكيشارا » باتخاذ موقف محدد ، ولكنها تبدأ عندنا وهى تشغل من نفوسنا حيزها

الانفعالى الكبير ، حتى لتتفاوت مواقفنا التقديرية لأثر المشكلة فى سلوك الأب ، بتفاوت ما يدور بداخلنا من دوافع الاثارة ·· وفى هـذا الجـو النفسى المشـحون بمختلف أمواج المد الانفعاليـة ، يختـار شـولوخوف اتجاهه الحيادى الموفق فى النهاية ، ليلون الخط السياسى الذى انبثقت منـه بداية الأحـداث بألـوان القضية الانسانية العامة ، التى تندرج تحتها مشكلة من مشكلات المجموع !

أن هـذا الخط يمثل بداية الصراع العقائدى فى الثـورة الاشتراكيـة ، بين السوفييت والقـوزاق ·· « أبى : تعـال ننضم الى الحمـر ·· انى أضرع اليك يا أبى باسم المسيح ·· يجب أن نعضد الحمر يا أبى ·· ان مبادئهم حقيقية وعادلة » · لقـد انضم « دانيلو » و « ايفان » ـ عن ايمان وعقيدة ـ الى صفوف الثـوار الاشتراكيين . أما « ميكيشارا » الأب فقد أرغمه خصوم الثورة على العمل فى صفوفهم ·· وحين يتـوجه اليهم بهذا النداء لا يستمع اليه أحد : « أيها المواطنون ·· أيها الآباء ·· كلكم يعرف انى أب لعائلة ·· ان لدى سبعة أطفال يستلقون فى المنزل على السرير . فلو مت من الذى يطعمهم ؟! »

هذا هو الخط السياسى ، وعند نهاية الحيز الامتدادى لهذا الخط ـ حيث تتركز قمة الصراع حـول معـركة

المبادىء ــ يرسم شولوخوف نقطة البدء الفنية لخط جديد نرى من خلاله لونا آخر من الصراع ، يمثل معركة الشعور الأبوى بين موقفين ، يبدو كل منهما وهو أشبه بالشكل السلوكى لمضمون أزمة نفسية ٠٠ أزمة موقفه من ولديه « دانيلو » و « ايفان » ، وأزمة موقفه من أبنائه الآخرين ، أو الأفواه الجبعة ٠

وبهذه الازدواجية الصراعية أخرج شولوخوف المشكلة من مجالها الالتزامى الضيق الى مجال انسانى أرحب ، وأتاح للقصة أن تصبح نموذجا حيا للأدب الذى تتوفر فيه أولا أصالة الفن ، وتتوفر فيه بعد ذلك اتجاهية الهدف !

٠٠ واذا ما انتقلنا الى « شواطىء بحر جديد » لبوريس بوليفوى ، فاننا نلتقى بجانب من جوانب القيم الالتزامية التى تمثل الوضع «الراهن» للأدب السوفيتى فى حدود المصنع والمزرعة والمشاريع الانشائية من أجل مستوى معيشى أفضل ، يختار هذا الأدب مضامينه الاجتماعية ليعرضها من خلال بناء اطارى معين ٠٠ ان جوهر هذه القيم ــ حين يستخلصها من المجرى العام لتلك المضامين ــ يتركز فى شعار معنوى كبير ، هو تقديس العمل ٠ وحول هذا الشعار يدور الصراع الموقفى ــ من خلال قصة بوليفوى ــ بين جيلين فى المجتمع السوفيتى المعاصر ٠٠ الجيل الجديد الذى يمثله الفتى

والفتاة ، والجيل القـديم الذى يمثله الأب والأم ٠٠
« أنت تضرب فى الأرض بضع فؤوس اليوم ، وغـدا يرتفع البناء أو الخزان أو القناطر هناك ٠٠ وتجرى قناة ٠٠ أو ربما تدفق بحر فى ذلك المكان الذى كان يوما ما موحشا ٠ فتح جديد صغير ، كما يقول فلاديمير»

بهذه الكلمات تواجه « زينا » الأب ، تواجه منطق الجيل القديم الذى يفضل الاستقرار ويتصور ضمانه الحياتى فى امتلاك بيت ، بمنطق الجيل الجـديد الذى يتمثل بيته فى كل مكان يوجد فيه عمل يهدف الى صالح المجموع ٠٠ ومن أجل ذلك تقرر الرحيل وراء فتاها الذى تتحـدث بمنطقـه ٠٠ ان « فلاديمير » فى رؤية « زينا » العاطفية ، هو النموذج الانسـانى الجـدير باعجاب الآخرين ٠ وهـــو ـ من خـلال الفن ـ نفس النموذج فى رؤية بوليفوى الفكرية ٠

اننا هنا أمام مضمون اجتماعى كبير ، ولكن المشكلة هى مشكلة ذلك البناء الاطارى المعين الذى أشرنا اليـه ٠٠ مشكلة الاخراج الفنى للصـورة الموضوعية ٠ ان بوليفوى ـ على الرغم من تفوقه فى رسم الأبعاد المكانية للأحداث وبعض الأبعاد النفسية للشخصيات ـ تنقصه كما تنقص الكثيرين من كتـاب الوضـع الـراهن للأدب السوفيتى ، أستاذية جوركى فى «ساحة الملح» وأستاذية شولوخوف فى « الأفواه السبعة » ٠٠ هذه الأستاذية التى

تتحاشى عملية تجويف الشخصيات بقصد ملئها بأفكار الكاتب الذاتية ، وتحتال عـلى ذلك بتوسيع المجـرى الرئيسى للمشكلة عن طريق امداد هذا المجرى بروافد انسانية جديدة ، تحمل الى القارىء ذلك المعنى الايحائى بأن الكاتب لا « يفرض » وجوده على وجود أبطاله ، أو أنه لا « يتقمص » بأفكاره شخصية من شخصياته !

تقول « زينا » مثلا لفتاها « فلاديمير » ، وهو يسرع في الرحيل الى عمله الجديد : « نعم .. رأيت .. أنت تحبنى كثيرا لدرجة أنك لا تستطيع البقـاء أكثر من ذلك » . ويرد فلاديمير : « أجل ، هذا هو مقدار حبى لك .. يجب أن يأتي العمل أولا » ان بوليفوى هنا ــ وفى بعض المواقف الأخرى المماثلة ــ لا يشعرنا بأنه يتخذ موقفا حياديا من سلوك أبطاله .. انه يطبع هذا السلوك بطابع أقرب ما يكون الى « الحتمية » المفروضة من الخارج ، فمن الواجب مثلا أو من الحتم أن « يأتى العمل أولا » .. وحين يبـدو « فلاديمير » فى موقف المتمسك يجعل « الأولـوية » فى اهتمامه العـاطفى للعمل ، يبدو « بوليفوى » وهو فى موقف من يقـوم بعملية « تجميد » للطبيعة الانسانية .

مقدمة مجموعة : سبعة أفواه
ترجمة : سمير سرحان
دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٥٨

فتاة فى المدينة
قصص قصيرة لأبى المعاطى أبى النجا

ذكاء الملاحظة ــ عند الكاتب القصصى ــ يضعها الناقد أول مايضع، فى قائمة التقييم الفنى لانتاج هذا الكاتب. ذلك لأن الملاحظة الذكية ــ من ناحية الحكم النقدى على الأصالة ــ تمثل نقطة الارتكاز الجوهرية لكل ما يملكه القصاص من ملكات .. لابد من توفر هذه الموهبة أولا : موهبة التأمل والملاحظة ورصد الحركة الدقيقة الموحية ، فى نطاق الوجود الخارجي والداخلى للانسان. وعلى الناقد بعد ذلك أن يضع فى القائمة ــ على صعيد الترتيب الفنى لامكانيات الكاتب ــ كمية الرصيد الثقافى من تجربة الفهم للأصول التكنيكية ، وتجربة التمثل للواقع المعاش . لقد كانت الملاحظة الذكية هى أكثر الأرصدة ثراء فى فن انطون تشيكوف ، وكانت من وجهة النظر النقدية عند كثير من النقاد ، هى نقطة الانطلاق الباهر لتفوق المدرسة التشيكوفية ــ فى محيط أدب الغرب ــ على كل مدارس القصة القصيرة ، انه يبهرنا بصفاء الرؤية القصصية فى فنه ، رؤية الجزئيات الدقيقة التى يتكون منها موقف داخلى معقد،

يتجسم بعد ذلك في انعكاسات حركة سلوكية معبرة ٠٠ ومن هنا سمى تشيكوف بحق ، كاتب التفصيلات الصغيرة ٠

هذه التفصيلات الصغيرة ، نستطيع أن نتتبعها فى كل ما يكتب ٠٠ ولكنها تجذبنا بصفة خاصة ، عندما يعرض تشيكوف احدى شخصياته من خلال لحظة حرجة، بحيث تتدرج هذه اللحظة تدرجا هرميا يصل بالشخصية الى قمة أزمة نفسية معينة ٠٠ هنا نرى ذكاء الملاحظة فى رصد هذا التدرج الهرمى وتسجيل تطوراته ، وكأنه تجربة كيمائية فى المعمل : تتركب من محاليل مختلفة ، وتمر بمراحل متتابعة ، تمتزج فيها هذه المحاليل وتتفاعل ، حتى نحصل فى النهاية على خلاصة التجربة أو نتيجتها النهائية ـ ولقد كانت مفارقات الحياة غالبا هى المحاليل المختارة لتجارب أنطون تشيكوف ، ذلك لأن الحياة فى حركتها الدينامية لا تقدم الينا أعمق لحظاتها الا من خلال المفارقة ، من خلال ذلك التناقض المثير الذى لا نتوقعه ، حين يخرج منطق الحياة أحيانا عن خط سيره المرسوم ٠٠ عندئذ يصطدم منطق الحياة مع منطق الاحياء ، ومن هنا تحدث المفارقة ، وقد تكون المفارقة مضحكة أو مبكية ، تبعا لجوهر التناقض بين منطقين أو اتجاهين ، يحدث بينهما تصادم غير متوقع ولا منتظر ٠

محمد أبو المعاطي أبو النجا تلميذ مجتهد فى مدرسة

انطون تشيكوف ‥ فيه من خصائص هذه المدرسة ـ في عدد من قصصه ولا أقول كلها ـ ذكاء الملاحظة وصفاء الرؤية الفنية ، ولكن من خلال عدسة مصرية صميمة ‥ الكاتب الذى وقف فى الطابور ساعات طويلة ومرهقة ، لم يقف لمجرد تجديد بطاقته أو لمجرد التسلية بمنظر طابور آدمى عجيب ‥ لقد وقف يرقب الشعب ويتأمله ويلاحظه ، ويفسر لنا ـ عن طريق عملية السرد الموحية وعلى ضوء السلوك الخارجى ـ أكثر من حقيقة نفسية داخلية تصنع وتوجه هذا السلوك لقد كان الطابور قطاعا حيا من قطاعات هذا الشعب ، كان كما تخيله الكاتب قد تكون بهذه الطريقة : « جاء رجل ضخم جدا وراح يمد يده فى كل مكان ، فى الشوارع والحوارى ، فى العمارات والاكواخ ‥ فى المصانع والمؤسسات والحقول ‥ ويجذب من كل مكان رجلا ويأتى به الى هذا الطابور ‥ ان هذا الطابور قطعة من الشعب ‥ شريحة منه ‥ فيها كل خصائصه العظيمة والوضيعة على السواء » ‥

ان العمل الفنى فى « الطابور » ـ من ناحية المقاييس التحديدية لأركان القصة القصيرة ـ يخرج من خانة « القصة » ليوضع فى خانة « الصورة » ‥ انه لا يمثل ذلك القطاع الطولى الذى تلتقى على امتداده ـ كما هو الحال فى القصة ـ تلك الخيوط الصانعة لنسيج موضوعى موحد ‥ ونحن تبعا لذلك لا نرى

شخصية بعينها تنمو على مدار التجربة من خلال الحدث، بحيث تنتهى بنا الى موقف معين يتطور الى اتجاه ايجابى أو سلبى ، استنادا الى جوهر التكوين النفسى لهذه الشخصية أو تأثرها بشتى الدوافع الموجهة .. فى محيط هذه المقاييس التحديدية نجد القصة القصيرة . اما « فى الطابور » فهى « صورة » من حيث الاطار التكنيكى الذى يحيط بأبعادها الموضوعية .. هى مجموعة من القطاعات المستعرضة لحياة مجموعة من النماذج البشرية، معروضة من خلال لحظة معينة ترتبط بين هذه النماذج من ناحية الموقف ، ولكنها لا ترتبط بينها من ناحية الاختلاف فى اتجاهات السلوك .

هذه القطاعات المستعرضة فى نطاق مثل هذا التصميم البنائى ، نجد لها مثيلا ــ مع الفارق بين طبيعة العمل الروائى وطبيعة الصورة القصصية القصيرة ــ فى رواية « الأب جوريو » للكاتب الفرنسى بلزاك وفى رواية « زقاق المدق » للكاتب المصرى نجيب محفوظ .. الشخصيات عند بلزاك خليط متنافر من الأحياء يجمع بينهم بنسيون مدام « فوكيه » ، ونفس هذا الخليط المتنافر نجده عند نجيب محفوظ فى « زقاق المدق » ونجده عند محمد أبو المعاطى أبو النجا فى « الطابور » .. ومما يلفت النظر هنا وهناك ان النماذج الانسانية المريضة هى التى تحتل مكانها فى المقدمة من مسرح الأحداث ، وان كلا من « البنسيون » و « الزقاق »

« والطابور » قد بلغ مرحلة من التجسيم العادى ، جعلته يبدو وكأنه شخصية حية من شخصيات العمل الفنى ٠

واذا ما استعرضنا الملاحظات الذكية التى يمكن أن نلتقطها من وراء المفارقة ، يواجهنا موقف الكاتب وهو يرحب عقليا وشعوريا بأن يقف فى الطابور ويخضع لنظامه الصارم ٠ ذلك لأنه يريد « أن يمارس تجربة الديمقراطية على مستوى آخر غير مستوى الكلمات » ٠ ولكنه هو يعيش فى قلب التجربة ، يكتشف أخيرا أن فى هذه الديمقراطية ــ ديمقراطية الطابور الذى تتجمد فيه الحركة ــ شيئا من الدكتاتورية ٠٠ « انه منطق الطابور اللعين يجعل كل فرد هنا أسير مصيره ، أسير حظه الذى وضعه فى مكان لا حرية له فى اختياره » !

ونحن فى الطابور ــ ذلك القطاع الحى من قطاعات الحياة ــ قد نجد أنفسنا رغم كل الجهود فى المؤخرة ، أو على الأقل خلف أناس لا يملكون مثل رصيدنا من القيم والامكانيات ٠ سبقونا لأن لهم وسائلهم الخاصة فى الوصول قبل غيرهم ٠ ان الوصوليين فى كل طابور تبطىء فيه الحركة أو تتجمد ، حريصون دائما على أن يحتلوا مكانهم فى مقدمة الصفوف ٠

وفى الحياة أكثر من طابور ، ولكل طابور وضعه ونظامه وخط سيره الحياتى الذى لجأ اليه عن ارادة أو غير ارادة ٠٠ وحين تلتقى هذه الطوابير كما التقت فى

أول عمل فنى من أعمال هذه المجموعة ، يبدو كل طابور وهو غريب فى منطق الطابور الآخر ، وتتحول هذه الغرابة الى حركة تعبير خاصة ، تجسم وجهات النظر المتبادلة بين الطوابير : طابور صامت وكأنه يتخذ من الصمت شعار احتجاج صارخ على وضعه ومصيره ، وهو طابور الأولاد المشردين • وطابور يعبر بوجهة نظر أخرى عنصرها اللامبالاة ووسيلتها للاداء اخراج اللسان وهز الأرداف ، وهو طابور البنات الساقطات • وطابور يواجه لغة التشرد ولغة السقوط بما يناسب اختلاف المستويات العقلية لجموع الواقفين فيه ، وهو طابور الراغبين فى اثبات وجودهم بطريقة رسمية !

وكل شىء فى الحياة نما يستمد قيمته من مقدار حاجتنا اليه : بقدر ما نحتاج يصبح الشىء فى تقديرنا وهو شىء ، وبقدر ما نستغنى يصبح الشىء فى تقديرنا وهو لا شىء •• ان قيم الأشياء نسبية بحتة : يحدث هذا عندما لا نحس شيئا من الفراغ والوحدة فى طابور الحياة •• فى مثل هذه اللحظة يبدو لنا الانسان المادى وهو كم مهمل لا حاجة بنا اليه ، أما عندما نمارس تجربة الوحدة والفراغ ومرارة السأم ، فاننا نتلهف على أن يؤنس وحدتنا ويقضى على سأمتنا أى مخلوق ولو كان أبله •• « الشيخ الذى أمامى لا يزال يقرأ ، لايزال يتمتم بصلوات وأدعية ، يبدو انه ليس لديهأى استعداد لأن يتحدث مع أحد ، كانما جاء الى هنا ليتفرغ للعبادة

.. آه أين انت يا صديقى الابله ؟ ان الانسان لا يدرك أحيانا قيمة أن يتحدث اليه ، أى شخص ، أى حديث ولو كان هذيانا .. لا شك أن الحيوانات كائنات تعسة للغاية ، لأنها لا تستطيع أن تثرثر » .

أما الواقعية بالنسبة الى الشخصيات فهى واقعية نمط .. الرجل الذى يشتغل فى كل مهنة ولا يستقر فى مكان ويتزوج خمس مرات وله أولاد لا تربطهم به صلة ، مثل هذا الرجل الابله نمط .. والعامل الذى يشكو من الضغط المادى لحياة المدينة الكبيرة والذى كان الابلة ينصحه بأن يشتغل « مرسال صنف » ليحيا حياة مريحة ، مثل هذا العامل نمط .. والموظف الصغير المثقل بأعباء العمل ، والذى يحيله الارهاق المتواصل الى آلة تتعامل مع الناس على انهم مجرد أسماء وعناوين وأعمار ومهن ، مثل هذا الموظف نمط .. والشيخ الذى يذكر الله بطريقة ميكانيكية تشغله عن كل ما حوله حتى ليخيل اليك انها تشغله عن الله نفسه ، مثل هذا الشيخ نمط .. وكل دمية بشرية كانت تقف فى طابور البنات أو طابور الأولاد وينبىء مظهرها الخارجى عن حقيقتها الداخلية ، مثل هذه الدمية نمط ... وكل نمط من هذه الأنماط البشرية يمثل مجموعة متشابهة من الأحياء .

وحين نترك « فى الطابور » لنلتقى بالعمل الفنى الذى يليه وهو « حارس المقبرة » نجد أن هذا العمل

الفنى قد اكتملت له كل الأركان اللازمة للقصة القصيرة : نجد فيه ذلك القطاع الطولى الذى أشرنا اليه من قبل ونحن نفرق بين القصة والصورة ، وقلنا عنه انه تتلاقى على امتداده تلك الخيوط الصانعة لنسيج موضوعى موحد .. ونجد فيه الشخصية التى تنمو من خلال الحدث على مدار التجربة ، حتى تصل مع النمو النفسى المطرد الى عملية تطوير موقفية معينة . ان المشكلة التى يقدمها الينا الكاتب كنقطة ارتكاز للحدث تتحول بعد ذلك الى نقطة انطلاق للموقف المتطور ، هى مشكلة كل انسان فقير ومحروم حين يضطر أمام قهر الظروف وتحت ضغط الحرمان والحاجة ، الى أن يسلك سلوكا قد يبدو فى رؤية الناس وهو غير مشروع .. عبد العال هو الشخصية التى ترمز الى المشكلة ، وتشير الى جذورها الطويلة الضاربة فى تربة الوضع الاجتماعى لأمثاله من أبناء القرية المصرية . الانسان الضائع الذى يعيش الحياة يوما بيوم بلا أمل فى الحاضر ولا ضمان ، لجأ الى الموتى بعد أن فقد الضمان والأمل فى صحبة الأحياء .. لجأ الى الموتى ليأخذ منهم ، لجأ الى الناس الطيبين الذين كانوا يرعونه ويرعون أمثاله يوم ان كانوا على قيد الحياة .. لقد خلت الحياة بعدهم من الرحمة والخير ، وحين أتاحت له الظروف أن ينزل ضيفا عليهم قرر بعد تفكير مرهق ومعذب ، أن يمد اليهم يده !

محمد أبو المعاطى أبو النجا يقودنا الى هذه المسالك

النفسية وهو يرسم لنا شخصية عبد العال من الداخل • وهو فى أثناء الرسم ، كثيرا ما يستخدم اللقطات الجانبية التى توضح بعض الأوضاع الخاصة للشخصية المرسومة : عبد العـــال وهو يقرر أو يسرق أكفان الشيخ عـــوض ليشترى بها كسوة لأولاده ، لا يقرر ذلك لأنه لص •• بل لأنه فقير ومحتاج ، والملاحظة الذكية التى تواجهنا من وراء المفـــارقة أن عبـــد العال قد كلف بأن يكـــون حارسا للمقبرة يحمى أكفانها من سطو اللصوص ، انها المفارقة التى تجسم المشكلة من خلال ذلك الصدام غير المتوقع بين منطق الحياة ومنطق الأحياء • المنطق الأخير يفرض عليه على أن يقف موقف الحارس والمنطق الأول يرغمه على أن يقف موقف اللص ، ومن هنـــا يحـــدث الصدام المضحك أو المبكى بين موقفين •

وعبد العال بعد ذلك ــ وتلك هى المفارقة الثانية ــ مازال محتفظا بقيمه كرجل عاش طول عمره وهو عف النفس رغم انه فقير •• ولهذا لم يحاول أن يجرد الجثة من « كل » أكفانها كما يفعل اللصوص ، ولكنه يكتفى بأخذ كفنين اثنين من أكفان الشيخ عوض الثلاثة • انه منطق الشرف حين ترغمه الحاجة ، وهو فى رأيه منطق عادل •• ان بعض الأحياء من أمثاله لا يجدون الا ثوبا واحدا فى الوقت الذى يتدثر فيه الموتى بثلاثة أثواب ! لو كان الحاج أحمد الذى يرقـــد فى القبر المجـــاور ــ

والذى كان يمثل خلاصة الناس الطيبين ـ على قيد الحياة ، لوقف وقال بأعلى صوته : « يا بلد لازم نكفن الميت فى كفن واحد وبقية قماش الكفن نفرقه على الناس الغلابة » !

وعبد العال وهو يرتجف برد الليل وقسوة المطر ، تتلون أفكاره بألوان اللحظة النفسية التى تمر به وتعكس ألوانها فى حلم من أحلام اليقظة : «كان يتصور أن شريطا عريضا من قماش الأكفان ينبعث من هذه المقابر يشده رجلان ، وان هذا الشريط يمكن أن يغطى القرية كلها ويصنع فوقها خيمة كبيرة لا يخترقها المطر » !

والكاتب يبرز لنا ـ من أعماق احدى الزوايا فى عمله الفنى ـ جانبا من الجو العقائدى الذى يعيش فيه كل الفقراء والمحرومين .. انهم يحلمون بالعالم الآخر. بالجنة ، بتلك المائدة الحافلة التى يمكن أن تعوضهم عن كل ما وجدوا فى عالمهم من حرمان . فتحية بنت عبد العال ـ وهى تتحدث الى أبيها بجوار القبر ـ تمثل هذه الأحلام العقائدية التى يلقنها الكبار للصغار . والتى تمثل بدورها واحدا من الشعارات النفسية لطبقة معينة من طبقات المجتمع .

الى هنا ومحمد أبو المعاطى أبو النجا يجسم المشكلة من خلال الملاحظة الذكية وهى فى قالب المفارقة . ولكن

المشكلة حين تتحول الى مأساة ، تبلغ ذروة التجسيم من داخل عملية السرد نفسها فى الموقف الأخير من مواقف القصة ٠٠ موقف عبد العال وهو مهـدر الآدمية تحت أقدام القطيع البشرى فى حوارى القرية ٠

ان أعنف ما يهزنا من موقف الانسـانية فى لحظات الضعف هـو أن يتحول ضعفها النبيـل الى ذل رخيص وتافه ٠٠ اذا كان الذين يحيلون ضعف الانسان الى ذل رخصاء وتافهين !!

على ضوء هذه الذروة التجسيمية يمكننا أن ننظر الى مأساة عبد العال ٠٠ ان الـكاتب يرسب المأسـاة فى نفوسنا ترسيبا عميقا عن طريق عملية التصوير المادية لحركة الموكب الثائر الشامت ، موكب القـرويين وهم يزفون بطل القصة ٠ من داخل هذه (الحركة) لم نكن نرى وجه البطل ، ولكننا كنا نستخلص الصورةالحقيقية لهذا الوجه من خلال الواقع الايحائى ، بكل ما يرتسـم على قسماته من ذل صامت أو معبر ٠ لقد استخدمالكاتب حركة الموكب كمجال خلفى كبير للصورة الموسومة ، وفى نهاية الحيز الامتدادى لهذا المجال الخلفى الكبير ، نرى اللمسات الأخيرة التى تكمل ما فى الصـورة من زوايا وأبعاد ٠٠ عبد العال معروض أمامنا بواسـطة موكب آخـر يفترق عن المـوكب الأول ، فى كـونه يعلق

ولا يتحرك • موكب من النساء يكتفى بان يزف بطل القصة بمجموعة من الكلمات تمثل فى جملتها وجهتين من وجهات النظر : « يعنى كان حد قال لهيروح يسرق الكفن ؟ دول ناس آمنوه لانه راجل طيب يقوم يعمل كده ؟ والله ما تخافي الا من الطيبين دول » •• « هوه لو ما كانش طيب كان اتمسك •• اولاد الحرام اللى بيسرقوا كتير ، انما ده كونه راجل طيب مسكوه » •• وجهتا نظر تقدمان الينا الجوهر الحقيقى للطبيعة البشرية ممثلة في موقفين : موقف الذين يسيئون الظن بالانسان ، وموقف الذين يحسنون الظن بالانسان !

ومرة أخرى نجد الأركان الفنية اللازمة للقصة القصيرة ، تكتمل بصورة ملحوظة فى « الآخرون » •• وهى العمل الثالث من أعمال هذه المجموعة • بطل القصة ـ وهو مراسل حربى لاحدى الصحف المصرية فى معركة القنال ـ نموذج بشرى يمثل نمطا من الأحياء فى المجتمع المصرى وكل مجتمع آخر •• نمطا يحدد اتجاهه السلوكى دافع واحد ، هو حب الذات ، الحب الذى تنكمش فيه « الأنا » بحرص بالغ داخل قوقعة الفردية ، ثم تتضخم جدران القوقمة ذلك التضخم الذى يحول دون رؤية العالم الخارجى هناك حيث يقف الآخرون ••

وبطل القصة ـ من خلال زاوية أخرى من زوايا

صورته العامة ـ شخص يتحدث الى الناس بلغة أخرى غير اللغة التي يتحدث بها الى نفسه .. انه مع نفسه ـ حين ينفرد بها ـ شجاع لا يخشى الصراحة ، ولكنه مع الناس .. جبان تعيش مشاعره الحقيقية في الظلام . ومن هنا كان الدافع الرئيسي الذي حبب اليه دوره الصحفي في معركة القنال هو أن يلقى هؤلاء الفدائيين عن طريق التسلل الى حقيقتهم النفسية ، ليعرف أى سر يكمن وراء المقامرة بحياتهم في سبيل هدف ـ هو بالنسبة اليه ـ غير منطقي وغير واضح .

« انه يفهم أن يكافح الانسان من أجل سعادته .. أن يناضل ، أن يتألم ، أن يشقى من أجل حياة سعيدة .. اما أن يفقد الانسان حياته نفسها ، فهذا مالا يمكن تصوره بحال . هل هناك شيء أغلى من الحياة ذاتها ، حتى يمكن أن نبذلها من أجله ؟ يقولون الحرية ! ولكن ، ما هي الحرية ؟ انها احدى حاجات الحياة . وحين نفقد الحياة ، نفقد معها حاجتنا الى الحرية . يقولون : الحرية من أجل الآخرين . ولكن ، من هم الآخرون هؤلاء ؟ انه لا يكاد يحس بهم . وهم أيضا ، هل تراهم يحسون به ؟ هل يحسون به الا حين يحتاجون اليه ؟ وهل يحس بهم الا حين يحتاج اليهم ؟ وحين يموت الانسان .. ماذا يبقى منه ليحتاجه الآخرون » ؟

هذا التحليل الموفق الذي يرسم به الكاتب خط

الاتجاه النفسى لنمط انسانى معين يمثله بطل القصة ، هو بمثابة عنصر التبرير الموضوعى لموقف البطل ازاء الحياة وازاء الآخرين •• ان الواقع الداخلى لمشكلة هذا النمط من الاحياء ، هو واقع السلبية المطلقة التى تحول دون التعاطف الشعورى بينهم وبين الغير ، وتحصرهم داخل وجود انعزالى تفصله عن وجود الآخرين ، زحمة الدوافع الفردية • والكاتب أمام هذه الزحمة قد وقف واعيا ليختار ، ليقتطع من جسم الواقع أهم منطقة نفسية يمكن أن يجسم من خلالها المضمون الكلى للمشكلة •• مشكلة السلبية المطلقة •• وذلك حين وضع بطل القصة ــ وهو رمز النمط البشرى المنعزل ــ تجاه حركة دفع ايجابية هدفها أفدح تضحية فى سبيل المجموع !

اننا نرى البطل ــ فى المرحلة التخطيطية للحدث ــ وهو يناقش أحد الفدائيين محاولا من وراء النقاش أن يتسلل الى حقيقته النفسية •• وفى تلك الأثناء تقبل عليهما عربة جيب انجليزية ثم تقترب ، ويطلق جنودها النار فى هجمة مفاجئة •• ويرد الفدائى بالمثل فيصيب العجلات وتتعطل العربة من السير فى منطقة مكشوفة •• وتبدأ معركة ظالمة غير متكافئة •• بندقية واحدة تناضل ضد مجموعة من البنادق تحصن أصحابها وراء عربة الجيب • وأخيرا تتوقف البندقية الواحدة بعد أن عجزت عن الصمود فى وجه سيل جارف من الرصاص • ويصمت الفم الذى تحدث حتى الثرثرة ، عن عذوبة

التضحية فى سبيل الآخرين · ويتحول الحدث الى موقف بالنسبة الى المراسل الصحفى ، ويتكشف الموقف على سوء عملية تطوير ايجابية ··

« وفى هذه اللحظة كانت مشاعر محمود ـ المراسل الحربى ـ تعانى انقلابا هائلا ·· لقد بدأ يحس كأن حسن ـ الفدائى المصرى ـ ليس شخصا آخر منفصلا عنه ، وانما يحس كأنه قد صار قطعة منه ·· ووجد نفسه يزحف الى جواره ، ويأخذ منه البندقية ، ويغير مكانه قليلا ، ويعاود اطلاق الرصاص ·· ولا يدرى كيف حدث ذلك أيضا ، لقد أحس كأن حمى هائلة تجتاح كيانه ، وتكتسح أمامها كل خوف أو تردد ·· وفجأة توقفت البندقية وأدرك أنه قد أصيب ·· انه هو الآخر سيموت . ولكنه لم يمت بعد ، انه لا يزال حيا ·· ان حسن هو الذى منحه هذا القدر من الحياة ، هذه اللحظات التى يعيشها الآن · وبدأ يدرك أنه هو الآخر يمنح الحياة اناسا آخرين : يحس بهم كأنهم أيضا قطعة منه ·· ولأول مرة بدأ يدرك الصلة التى تربطه بهم · انه يمنحهم الحياة التى يفقدها هو ، انه يتيح لحياتهم أن تستمر ، أن تبقى ، أن تمتد ·· وذاب فى أعماقه شعور بالأسف ، انه يفقد الحياة بعد أن عرفها لأول مرة · وأدرك فى قسوة انه لم يعش قبل هذه اللحظات ، لا بل كان يعيش ·· كان يعيش داخل قوقعة مظلمة ، داخل

ذاته ، وحين انطلقت بعض الرصاصات وحطمت تلك القوقعة ٠٠ بدأ يحس بالآخرين » ! ٠

ان القصة ـ كعمل فنى ـ تصوير للواقع وتجسيم للمشكلة ، ووراءالتصوير والتجسيم شيء يريد أن يقوله لنا الكاتب ٠٠ محمد أبو المعاطى أبو النجا يقول لنا هذا الشيء فى كثير من أعماله الفنية ٠ قاله لنا فى « الطابور » وفى « حارس المقبرة » كما قاله لنا فى « الآخرون » ٠٠ انه هنا كما كان هناك صاحب رأى أو صاحب فكرة ٠ وكل منهما ـ أعنى الرأى والفكرة ـ يمكن أن يستخلصه الناقد والقارىء من أعماق المضمون الاتجاهى للمشكلة المعروضة ٠ انها خصيصة أخرى من خصائص المدرسة التشيكوفية ، وكاتبنا ـ كتلميذ مجتهد فى هذه المدرسة ـ يريد أن يقدم لنا هذا الرأى ٠٠ ان مشكلة السلبية التى تمارسها بعض الأنماط البشرية فى حياتنا لا يمكن أن تعالج بالنظريات ، وانما تعالج بكل وسيلة عملية ٠٠ الانعزاليون لا يمكن أن نعلمهم معنى الارتباط بالحياة الا اذا دفعناهم دفعا الى قلب الحياة ، الا اذا صهرناهم فى بوتقة التجربة ٠ الأنانيون لا يمكن أن نلقنهم دروس البذل والعطاء الا على يد فئة معينة ، فئة بلغت درجة الاستاذية فى مدرسة التضحيات ٠ فلنضع هؤلاء السلبيين أمام الايجابيين وجها لوجه ، ومن التقاء القطب السالب

بالقطب الموجب ، يمكن أن تندلع شرارة الاحساس بشرف الفناء .. فى سبيل المجموع ! .

والكاتب فى عمله الفنى الرابع : « خروج عن الموضوع » يريد أن يقول لنا كعادته ، هذا الشىء الذى يمكن أن نستخلصه عن طريق الايحاء .. اننا فى هذا العمل الفنى أمام « صورة » من حياة مدرس فى مدرسة بنات ، مدرس يضيق بخروج تلميذاته عن المعنى المحدد لموضوعات الانشاء ، هذا الخروج الذى كأن هناك يدا خفية ترغمهن عليه ، ويجد نفسه ــ حيال الظاهرة المتكررة ــ أعجز من أن يصل الى تفسير معقول ... والعدسة اللاقطة تصور لنا تلال الكراريس ، وعناء المهنة المرهقة ، والملامح النفسية للتلميذات من خلال الموضوعات الانشائية ، وشخصية الأستاذ حسين المدرس كواجهة عرض تجسيمية لمجموعة المدرسين ، وذكاء الملاحظة وهى مصبوبة فى قالب المفارقة ، حين يلتقط الكاتب منظر الصدام المضحك بين منطق الحياة ومنطق الأحياء .. المنطق الأخير يفرض على الأستاذ حسين أن يطالب تلميذاته بعدم الخروج عن الموضوع ، وحين يكتب الاستاذ خطابا لصديقه ، يرغمه المنطق الأول ــ منطق الحياة ــ على أن يخرج هو نفسه وبلا ارادة ، عن الموضوع ... ان اتجاه المضمون يوحى الينا بهذا الشىء الذى يريد أن يقوله لنا الكاتب : ان الحياة تعاملنا فى كثير من الأحيان بمثل هذا المنطق .. قد تكون لنا قيم

معينة نحرص عليها ، أو خط سير مستقيم نطالب الغير بأن يسلكه ونفرض على أنفسنا أن نسير فيه · ومع ذلك . فما أكثر ما ترغمنا يد خفية أو ظروف ضاغطة على أن نخرج بلا ارادة عن موضوع حياتنا الذى اخترناه ! ·

واذا ما انتقلنا الى العمل الفنى الخامس فى هذه المجموعة ، واجهتنا « تجربة مع الموت » ان المضمون الاتجاهى فى هذه القصة كما هو فى « الآخرون » التزامى هادف ، قطاع من حياتنا فى لحظة صراع بطولى من خلال معركة عاشها كل منا بوسيلته الخاصة : الفدائى بروحه ودمه ، والكاتب بوجدانه وقلمه ·· بطل القصة وهو خارج التجربة ، كان قد رسم للموت صورة محددة الملامح مكتملة الخطوط ، ولكنها — على الرغم من ذلك — لم تكن صورة حقيقية ··· ملامحها لم تكن مستمدة من الواقع · المعاش ، وخطوطها كانت تنطلق من جوانب الوجود الخارجى للموت ، أما حين أصبح داخل التجربة ، فى أعماقها ، بين جدرانها المطبقة ، فقد عجز عن تحديد موقفه العقلى والشعورى ازاء الموت · وعجز تبعا لذلك أن يقدم الينا صورته ·· ان صورة الموت ونحن خارج التجربة تعد نوعا من التصور ، أما ونحن داخل التجربة فان الرؤية تتعذر ، وتتعطل الحواس المهيأة لعملية التصوير ··

هـــذه هى الدلالة الايحـائية التى نستخرجها من المنعطفات الاتجاهية للمضـمون ، كلون من الاضـافة التفسيرية الى المشهد الواقعى المكون من أحداث ومواقف . ولكن محمد أبو المعاطى أبو النجا يخطىء هذه المرة فنيا واتجاهيا . وهو يقدم هذه الدلالة الايحائية الى القارىء فى بداية القصة . ان الايحاء بالفكرة يفقد كل ما فيه من عوامل الاثارة ، اذا لم يستخلصه القارىء أو الناقد من السلوك الموقفى للشخصيات .. هذا السلوك الموقفى أشبه بمجموعة من الغرف المغلقة ، على الكاتب أن يعطينا مفاتيحها وينصرف . وعلينا نحن بعد ذلك ـ ما دامت المفاتيح موجودة ـ أن نقـوم بتلك المحـاولة المثيرة ، محاولة اكتشـاف ما فى الغرف المغلقـة من محتـويات نفسية ، أما أن يسبقنا الكاتب الى مثل هـذا العمل ، فماذا يبقى لنا ليثير فينا متعة البحث والتنقيب ؟! .

ونخطو بعد ذلك خطوات أخرى الى هاتين القصتين وهما : « مملكة نبيل » و « فتاة فى المدينـة » .. ان التخطيط الاطارى والموضوعى لهاتين القصـتين ـ فى حدود أحداثهما ومواقفهما والتكوين النفسى الخـاص للشخصيات ـ تخطيط ناضج . ولـكن المشـكلات فيهما كما يعالجها الكاتب مشكلات فردية ، ومن هنا لم تكن واقعية النماذج البشرية المعروضـة واقعيـة نمط .. ترى هل نجد الكثير من أمثال نبيل ، فى مثل البيئة التى نشأ فيها والتكوين النفسى الذى صنع منه هذا السلوك؟

هل نجد نماذج متعددة من طراز هـذا الفتى الصـغير الذى يحس سعادته الحقيقية فى حرية الانطلاق وحب الناس والتجاوب معهم ، ولو ضحى فى سبيل ذلك بجزء من دخله اليومى وهو فى أشد الحاجة اليه ؟ صحيح أن الكاتب قد قدم الينا عنصر التبرير الموضـوعى لهـذا السلوك ، وهو أن الفتى الصـغير ـ حين قرر أن يترك عمله الممل فى دكان البقالة ـ كان قد مارس من قبـل نفس التجربة الشعورية التى تصنع من اندماجه مع الناس مملكته الكبيرة ، يوم أن كان بائعا للصحف يجوب القرى العديدة جريا وراء الرزق ٠٠ ولكننا مع ذلك لا نجد فى بيئة نبيل كثيرا من أمثاله ٠٠

اننا فى واقعية النموذج الفردى لا نحس احساسـا كاملا بأن الشخصية تنبض بدم الحياة والحركة ، بل ان الاحساس الذى يتعرض له هـو أن الشـخصية لم تكن الا « مجرد » رمز لفكرة فى ذهن الكاتب ٠٠ هذه الفكرة هى أننـا نستطيع أن نخلق من حب النـاس مملكتنـا الخاصة ! ان هنـاك فارقا ملموسا بين واقعية النموذج الفردى وواقعية النمط الجمـاعى ٠٠ الشخصيات فى الواقعية الأخيرة لا تتحـول الى رموز لأفكار ، ولكنهـا تتحول الى رموز لمشكلات اجتماعيـة ضخمة ، تستمـد ضخامتها من ضخامة الـكم العـددى الذى يمثلهـا من النماذج الانسـانية ، كمـا رأينا ذلك بصـورة مجسمة فى « الآخرون » و « حارس المقبرة » ، واذا وجدنا فى

واقعية النمط شيئا من الرمز لفكرة ، فهو كما قلنا لون من الاضافة التفسيرية التى يستخلصها القارىء من المضمون الاتجاهى لمشكلة يعيشها المجموع .

وما نقوله عن شخصية نبيل نقوله عن شخصية الفتاة المأزومة التى عقدتها طبيعة العلاقات السطحية المنهارة فى حياة المدينة .. ان الكاتب يثير عطفنا على البطلة وهو يكثف الأزمة تكثيفا نفسيا مطردا يتناول الجذور والامتدادات ، ولكننا نشعر أن التركيبة النفسية للبطلة كانسانة مرهفة الحس ، لا تمثل ظاهرة عامة .. صحيح اننا حين نتعرض فى قلب المدينة الكبيرة لازمة من ازمات فقد الثقة فى قيمة من قيمه ، صحيح اننا تبعا لذلك قد نفقد ثقتنا بكثير من أمثال هذه القيم، ولكن هذا لا يحدث كثيرا بالنسبة الى القيم العاطفية التى تعيش فى أعماق الصخب والضجيج .. ان الاغلبية المطلقة من فتيات المدينة قد ألفن هذه العلاقاتالسطحية المنهارة لدرجة أن الفتاة التى ترمز الى هذه الأكثرية اذا فقدت ثقتها فيمن تحب ، فان ذلك قد لا يترتب عليه أن تفقد ثقتها فى الآخرين .. البطلة التى اختارها الكاتب اذن تمثل واقعية النموذج الفردى ، ولا تمثل النمط فى محيط المشكلة الجماعية !

مقدمة مجموعة : فتاة فى المدينة
تأليف : محمد أبو المعاطى أبو النجا
دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٠

الموسيقية العمياء

شعر : علي محمود طه

« الموسيقية العمياء » قصيدة تطالعها في الصفحة الثامنة بعد المائة من « ليالى الملاح التائه » ، وقد مهد لها الشاعر بهذه الكلمة التي نقدم اليك بعدها أول صورة وصفية في اطارها النفسي :

« كان الشاعر يتردد على « الفتيا » أحد مطاعم القاهرة الشهيرة بموسيقاها شتاء عام ١٩٣٥ ، وكانت تترأس الفرقة الموسيقية به حسناء دلماتية ، تعزف على القيثار ، وكانت على جانب من الرقة والجمال ، فلا يخيل لمن يراها أن القدر قد أصابها في عينيها ، فحرمها نعمة الابصار ، فلما وقف الشاعر على حقيقة حالها ، أوحى اليه جمالها الجريح بالقصيدة الآتية » :

اذا ما طاف بالارض شعاع الكوكب الفضي
اذا ما أنت الريح وجاش البرق بالومض
اذا ما فتح الفجر عيون النرجس الغض
بكيت لزهرة تبكي بدمع غير مرفض !

***

زواها الدهر لم تسعد من الاشراق باللمح

علی ا جفنين ظمآنين للأنداء والصبح
أمهد النور : ما لليل قد لفك فی جنح ؟
أضیء فی خاطر الدنيا ووار · سناك فی جرحی !

★★★

أرى الأقدار يا حسناء مثوى جرحك الدامی
أريها موضع السهم الذى سدده الرامی
أنيلی مشرق الاصباح هذا الكوكب الظامی
دعيه يرشف الأنوار من ينبوعها السامی !

★★★

وخلی أدمع الفجر تقبل مغرب الشمس
ولا تبكی علی يومك أو تأسی علی الأمس
اليك الكون فاشتفی جمال الكون باللمس
خذی الأزهار فی كفيك فالأشواك فی نفسی
اذا ما أقبل الليل وشاع الصمت فی الوادی
خذی القيثار واستوحی شجون سحابه الغادی
وهزی النجم اشفاقا لنجم غير وقاد !
لعل اللحن يستدعی شعاع الرحمة الهادی

★★★

اذا ما شقشق العصفور فی أعشاشه الغن
وشق الروض بالألحان من غصن الی غصن
أتتك خواطری الصداحة الرفافة اللحن
تغنيك بأشعاری وترعی عالم الحسن !

اذا ما ذابت الأنــــداء فــوق الــورق النضــــر
وصب العطـــــر فى الأكمـام أبريـــــق من التبــــر
دعـــــوت عرائس الأحــلام من عالمهـــا الســــحرى
تذيب اللحــــن فى جفنيــك والأشــجان فى صــدرى !

★★★

عرفت الحــب يا حـــــواء أم ما زال مجهـــــولا ؟
ألمـــــا تحمـلى قلبيـــا على الأشـــواق مجبولا ؟
صـــفيه ، صفيه ، فرحانا ، ومحزونا ، ومخبولا !
وكيف أحس باللـــــــوعـــــة عنــــد النظـــرة الأولى !

★★★

ومن آدمـك المحبوب ؟ أو مـا صــورة الصب ؟
لقـــــد ألهمت والالهــــام يا حــــــواء بالقلب !
هـــو القلب ، هـــو الحب ، وما الدنيـا لــدى الحب
سوى المكشـــوفة الأســـرار والمهتوكــــــة الحجب !

★★★

ســــــلى القيثــــــــار بين يديـــــك أى ملاحن غنى
وأى صــــبابة ســــــالت عـــلى أوتاره لحنـــــا ؟
حوى الآمـــــال والآلام والفرحــــــة والحـــــــزنا
حوى الآبـاد والأكـــوان فى لفظ وفى معنـــــى !

★★★

تعـــــالى الحسن يـــا حسناء عن اطـــراق محســـور
أيشكو الليـل فى كـون من الأنـــوار مغمـــور ؟
وما جـلاه من ســـــواه الا تـــوأم النـــــور !
وما سماه اذ نـــــاداه غـير الأعـــين الحـــور !

وقفة عنـــد المقطـوعة الأولى ٠٠ فى البيت الأول والثانى ذكر للشعاع ، وفى البيت الثالث والرابع ذكر للعيون ٠ الصلة هنا وثيقة بين « الوجود الداخلى » وبين « الوجود الخـارجى » ، بين الصـورة التى فى النفس والصورة التى فى الحياة ٠ والألفاظ هنا قد استحالت أداة ربط واتصال بين عالمين : عالم المشـاهد الخفيـة وعالم المشاهد المرئية ٠٠ ان الشاعر هنا أمام عيـون تعيش فى الظلام ، ثم هى بعد ذلك قد أطبقت منهـا الجفون ، وفى هذا المشهد يتركز مصدر الاثارة ، ولابد للأداء النفسى من أن تتفق ألوان الاثارة مع مصـدرها الأصيل ، عيون مظلمة يجب أن تثير فى الخيال الشـاعر معانى الضياء : فى وميض البرق أو فى شعاع القمر ٠ وجفون مطبقة يجب أن تبعث فى الشعور النابض ذكرى التفتح : فى أكمام النرجس التى تبدو من وراء الحس « عيونا » ٠٠ فتحها الفجر !

ووقفة عند المقطوعة الثانية والثالثة ٠٠ نقلة أخرى لا تبعد بنا كثيرا عن نقطة البـدء الشـعورية ٠ تختلف الأدوات بعض الاختلاف وتتغير بعض التغير ، ولكننـا لا نزال نستروح الأنسـام الأولى تهب علينـا من نفس الأفق ٠٠ وسترى أن الوحدة الفنيـة هى التى فرضت على الشاعر أن ينحرف بخط الاتجاه النفسى هذا الانحراف الذى يمهد لما بعده ، تبعا لهذه التعريجة الجـديدة فى منعطف الطريق الى المقطوعة الرابعة ٠ وانك لتلمس

بوادر هذا الانحراف في البيت الثالث من المقطوعة الثانية ، ذلك البيت الذى يبدؤه الشاعر بمناجاة العيون المطفأة فى وثبة ممتازة من وثبات الأداء النفسى عندما يقول : « أمهد النور » .. وما تلك البوادر الا نفحات من العزاء ، العزاء المتمثل فى المشاركة الوجدانية بين طبيعتين ، هناك حيث تمتزج اللوعة فى النفس الانسانية بشيء من الاعتراض المهذب على حكمة القدر .. وأى عزاء هو ؟ انه عزاء فى منطق الشاعر أو فى منطق الشعور ، وبهذا المنطق أيضا تواجه الانسانية قضاء السماء ! اذا كان واقع الدنيا قد ضاق بالعيون المطفأة ففى خاطر الدنيا وخواطر الاحياء متسع للضياء . ولا بأس من أن يتوارى السنا اللماح فى أعماق الجراح ، جراح القلب الانسانى حين تدميه مخالب الأيام ! ترى كم يلفح شعورك هذا الهتاف الذى تلفه الثورة المهذبة فى قوله : « أرى الأقدار يا حسناء .. أريها موضع السهم » ؟ ان الأقدار قد رأت من غير شك ، ولكنه الأداء النفسى الذى يختار اللفظ فى صيغة الأمر .. لأمر لا يخفى على البصراء !

وفى المقطوعة الرابعة تستقر نقطة الارتكاز فى الوحدة الفنية ، حين ينتهى خط الاتجاه النفسى بعد تلك التعريجة فى منعطف الطريق .. ونقطة الارتكاز هنا محورها الاستعانة بالمعنى الحسى الذى تصب فى قالبه الحركة النفسية . وأين هو المعنى الحسى الذى

نعنيه ؟ انه في الايحاء المعبر عنه باشتفاف جمال الكون عن طريق اللمس ، وفى الاشعاع الذى يحمله البيت السابق حين يعرض للحاضر المبلل بالدموع وللماضى المجلل بالسواد ! ٠٠ ولا تظن أن الشاعر يقصد المعنى المادى كما يفهمه شعراء « الأداء اللفظى » ، كلا ، فما يشتف جمال الكون عن طريق اللمس بالأصابع وانما يشتف عن طريق اللمس بالأوتار ، وهذه هى الحركة النفسية التى تفرق فى الشعر بين أداء وأداء !

على طه فى المقطوعة الخامسة يطرق أبواب هذا المعنى الذى أشرنا اليه ، يطرقها الطرقة الأولى التى تعقبها بعد ذلك طرقات ٠ وتستطيع أن تسمع صوت هذه الطرقة فى البيت الثانى من تلك المقطوعة عندما يقول : « خذى القيثار » ٠٠ ان القيثار هنا هو السلم الطبيعى الذى ترتقيه الموسيقية العمياء الى هذا الكون ، لتستطيع أن تلمس عن طريق الأوتار جماله المفقود ٠ وستسمع بقية الطرقات عندما تصل الى المقطوعة العاشرة ، هناك حيث يكون القيثار معبرها الى شتى العوالم والأكوان :

حوى الآمال والآلام والفرحة والحزنا
حوى الآباد والأكوان فى لفظ وفى معنى !

شاعر « الأداء اللفظى » هو من يقف بك عند المعانى الجامدة ، المعانى التى تختنق بين قبضة الألفاظ الغارقة

فى لجج المادية البغيضة ، ولكن شاعر « الأداء النفسى » هو من ينتزع من رأسك كل تهويمة ذهنيـة ليردها الى شعورك وهى تهويمة نفسية ، وهنا نجد على طه ·· أنه لم يقف بك عند معنى « اللمس » كما يوحى به البيت الذى ورد فيه ، ولكنه انتقل بك على الفور الى مكانه المنشود من الأداء · لو وقف عند المعنى المادى كما ينبىء عنه ظاهر اللفظ لبدا الأداء سخيفا فى رأى الفن ، وبدا العزاء تافها فى رأى كل ضرير تطلب اليه أن يستعيض عن الضياء المفقود باللمس المألوف !

وفى البيت الثالث من تلك المقطوعة لون من ألوان المقابلة ، ولكن أى لون هو ؟ أهو لون المقابلة بين لفظ ولفظ على أساس تلك « الذاتية البيانية » التى يلجـأ اليها عشاق الطلاء من الشعراء ؟ ان المقابلة فى الشـعر يجب أن تكون بين موجتين صوتيتين : تندفع احداهما من سطح الحياة الأعلى وتندفع الأخرى من قرار الشعور العميق ، وعند نقطة الالتقاء بين الموجتين تستطيع أذن القارىء أن تلتقط صوت الشـاعر ممتزجا بصـوت الحياة ·· فى هـذا المعرض النفسى للـوحات الشـعر التصويرية تطالعنا هذه اللوحة :

وهزى النجـم اشـفاقا   لنجـم غير وقاد !

ولا حاجة بنا الى أن نقف بك عند المشاهد التعبيرية فى المقطوعتين التاليتين ، لأنهما تتفقان فى النسـق

والتصوير مع المقطوعات السابقة · ولك أنت أن تطبق عليهما ما سبق أن قدمناه اليك من المقاييس الفنية ·· ولكن الوقفة التى يجب أن تطـول فهى عنـد المقطوعة الثامنة والتاسعة والعـاشرة ، هنـا مجـال « الرؤية الشعرية » التى نقسمها فى الأداء النفسى الى قسمين : قسم يتصل بالطبيعة النفسـية وقسم يتصـل بالطبيعة المادية · والرؤية الشعرية بكلا قسميها ترمز الى مقدرة الشعر على الاستشفاف الدقيق للحقائق ، سواء أكانت فى حدود المنظور أو خلف حدود المنظـور ، فى نطاق الاسـتبطان النفسى أو فى نطاق التنـاول الحسى · فالشاعر الذى يرسم خطـوط الصـورة الفنية فى أى ميدان من هذه الميادين ، ثم تلمس فى تلك الخطـوط شيئا من الاهتزاز يخرج بها عن قانون النسب والأبعاد، مثل هذا الشاعر تحكم عليه بضعف الرؤية الشعرية ! والشاعر الذى يتناول مفتاح الشخصية الانسانية ليعالج به فتح المنافذ المؤدية الى غايته من كشف مغاليق النفس، ثم تلمس أنه قد عالج المنافذ الجانبية وغفل عن المنفذ الرئيسى الذى يتدفق منه الضوء الى كل الأركان ، مثل هذا الشاعر تحكم عليه أيضا بضعف الرؤية الشعرية !

هذه الرؤية الشعرية تجدها على خير حالاتهـا من القوة والنفاذ فى تلك المقطوعات الثلاث ·· ان الجناح هناك قد اختار أفقه النفسى الذى يكون للتحليق فيـه أثره وصداه ، انه ذلك المنفذالرئيسىالذى عالجه الشاعر

بمفتاح الخبرة العميقة بمسارب الطبيعة الأنثوية ..
لم يقل يا حسناء ، ولكنه قال يا حواء ! قالها لأنه فى مجال السؤال عن أثر الحب فى حياة «الأنثى الخالدة» ، وقالها لأنه فى مجـال الوصد لهزات القلب بين جنبى « الأنثى الخالدة » ، وهذا هو الأداء النفسى بالنسبة الى اللفظ الشعرى ، أما هذا الأداء بالنسبة الى الجو الشعرى فهو فى تلك الطرقة الرائعة للباب الكبير : عن أى شىء تسأل المرأة وقد فقدت البصر وحرمت الى الأبد نعمـة الضياء ؟ عن العاطفة الخالدة فى كيانها خلود الطبع .. عن الحب ! وهل هناك من أمل يبقى للعمياء غير هـذا الأمل ؟ انه الضوء الأثير الذى يمكن أن يبدد من حولها ظلام الحياة .. والسؤال هنا ليس سـؤالا عن الحب وكفى ، ولكنه السؤال الذى يعرف طريقه :

عرفت الحب يا حواء أم مازال مجهولا ؟

وتخيل الشاعر أنها قد عرفته .. وتبعا لهذا التخيل مستندا الى القلب الانثوى الذى يعيش التجـربة هتف من الأعماق :

صفيه ، صفيه ، فرحانا ، ومحزونا ، ومخبولا !

هذا التـكرار فى اللفظ الآمر ينبىء عن مـرارة اللهفة وحرارة الانفصال، وتنبىء عنهما هذهالتقطيعات الصوتية التى تكشـف لك عن لهاث القلب فى هـذه الضربات السريعة المتتابعة المنعكسة على صفحة الألفاظ

.. هنا ثلاثة ألوان للوصف المنشود ، أو قل انها ثلاث نقلات نفسية تمثل مراحل الحب الثلاث فى حياة امرأة عمياء : مرحلة الفرح ، ومرحلة الحزن ، ومرحلة الخبل العاصف بذرات الأمل ... مرحلة الفرح يوم أن كان الضياء يجذب كل فراشة هائمة ، ومرحلة الحزن بعد أن خبا الضياء وابتعدت عن المصباح كل الفراشات ومرحلة الخبل فى رحاب الظلام المقيم حين لم يبق من الفراشات غير رؤى معذبة وموحية !

وتبلغ الرؤية الشعرية منتهاها عندما يعرج الشاعر على الجانب الآخر من الصورة المتخيلة ، هناك حيث يخطر فى البال أنها لم تر وجه الحبيب ولكنها تفكر فيه ، وما دامت تفكر فيه عن طريق الخيال لا عن طريق البصر ، فسلامة الرؤية الشعرية تدفع الشاعر الى أن يسألها عن صورته التى فى الخيال ، والتى ينسق ظلالها وألوانها الهام القلب :

ومن آدمك المحبوب ؟ أو ما صورة الصب ؟

لقد ألهمت والالهام يا حواء بالقلب !

انه يسأل هنا عن «آدم» ، وانه ليتخير اللفظ ويعينه .. لأنه يسأل عن « الرجل الخالد » المستقر فى أعماق « الأنثى الخالدة » أو فى أعماق « حواء » ! وما الدنيا فى منظار القلب وما الدنيا فى منظار الحب :

سوى المكشوفة الإسرار والمهتوكة الحجب !

أداء نفسى .. ومن هذا الأداء تلك الصبابة المستعرة بين الجوانح وقد « سالت » ألحانا على الأوتار ، وتلك الأوتار التى حوت الآباد والأكوان فى « لفظ وفى معنى » ! ان الصورة الشعرية هنا ليست من صنع تهاويل الخيال ، ولكنها الصورة التى يرسمها دافع الشعور عند من يدركون أثر الموسيقى الرفيعة فى خلق تلك العوالم غير المنظورة ، العوالم التى ترقى اليها الأرواح فى جولة تفارق فيها الاجسام .. ومرة آخرى تهزك سلامة الرؤية الشعرية !

وعندما يهتف الشاعر فى المقطوعة الأخيرة : «تعالى الحسن يا حسناء » فهو منطق الأداء النفسى فى صورة معينة .. وهو المنطق نفسه حين ينعت هذا الحسن بأنه « توأم » النور ، وبأنه اذا انتسب فانما ينتسب الى تلك العيون التى لم تفقد حورها كما فقدته عند الموسيقية العمياء وعند كل أنثى حرمت نعمة الضياء . منطق الأداء النفسى لأن اللحظة الشعورية فى أول بيت من هذه المقطوعة هى لحظة الاحساس بالحزن أمام جمال حزين ، جمال مطرق يحمل أطراقه معنى الشكاة الدفينة وهو يستقبل الظلمة الحالكة فى كون يغمره النور .. من هنا قال يا حسناء ولم يقل يا حواء كما قالها من قبل ، لأن اللقطة النفسية قد انتقلت من زاوية الحديث

عن العاطفة الخالدة الى زاوية أخرى عمادها الأسى المثار

علي حسن شهيد !

من كتاب : علي محمود طه الشاعر والانسان،
مطبوعات وزارة الثقافة والارشاد
بغداد ، ١٩٦٥

المصادر والمراجع

أنور المعداوى : نماذج فنية من الأدب والنقد · القاهرة : دار النشر للجامعيين ، ١٩٥١ ·

على محمود طه الشاعر والانسان · بغداد : وزارة الثقافة، ١٩٦٥ ·

كلمات فى الأدب · بيروت : دار الآداب ، ١٩٧٢ ·

رجاء النقاش : صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر · بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٦ ·

شكرى عياد : الرؤيا المقيدة · القاهرة : هيئة الكتاب ، ١٩٨٠ ·

شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر · القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٠

محمد مندور : الشعر بعد شوقى · القاهرة : مطبعة الرسالة ، ١٩٥٨
النقد والنقاد المعاصرون · القاهرة :

H. Coombes. Lietrature and Criticism. A Pelican Book, London, 1963.

G. Watson. Literary Critics. A Pelican Book, London, 1963.

دوريات :

الرسالة ــ الثقافة ــ الكتاب ــ الأديب ــ العالم العربى ــ الكاتب ·

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٠/٥٢٠٨

ISBN 977 — 01 — 2473 — 7

هذا الكتاب

باكورة سلسلة ثقافية جديدة - نقاد الأدب - تتناول لأول مرة ، حياة النقاد العرب المحدثين ، وأعمالهم ، وتلقى الضوء على حركة الأدب والنقد الحديثين .

وفى هذا الكتاب الأول من السلسلة يقدم المؤلف صورة حية - مشمولة بالنصوص ، والمخطوطات غير المنشورة - لحياة أنور المعداوى ، ونقده ، كما يناقش أعمال المعداوى النقدية ، ودوره فى الحركة الأدبية ، ويضع أمام الباحثين والقراء مجموعة مجهولة من المختارات النقدية ، والسيرية الكاملة التى لا يمكن الحكم على المعداوى ونقده إلا بها .

٢٢٥ قرشـــة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب